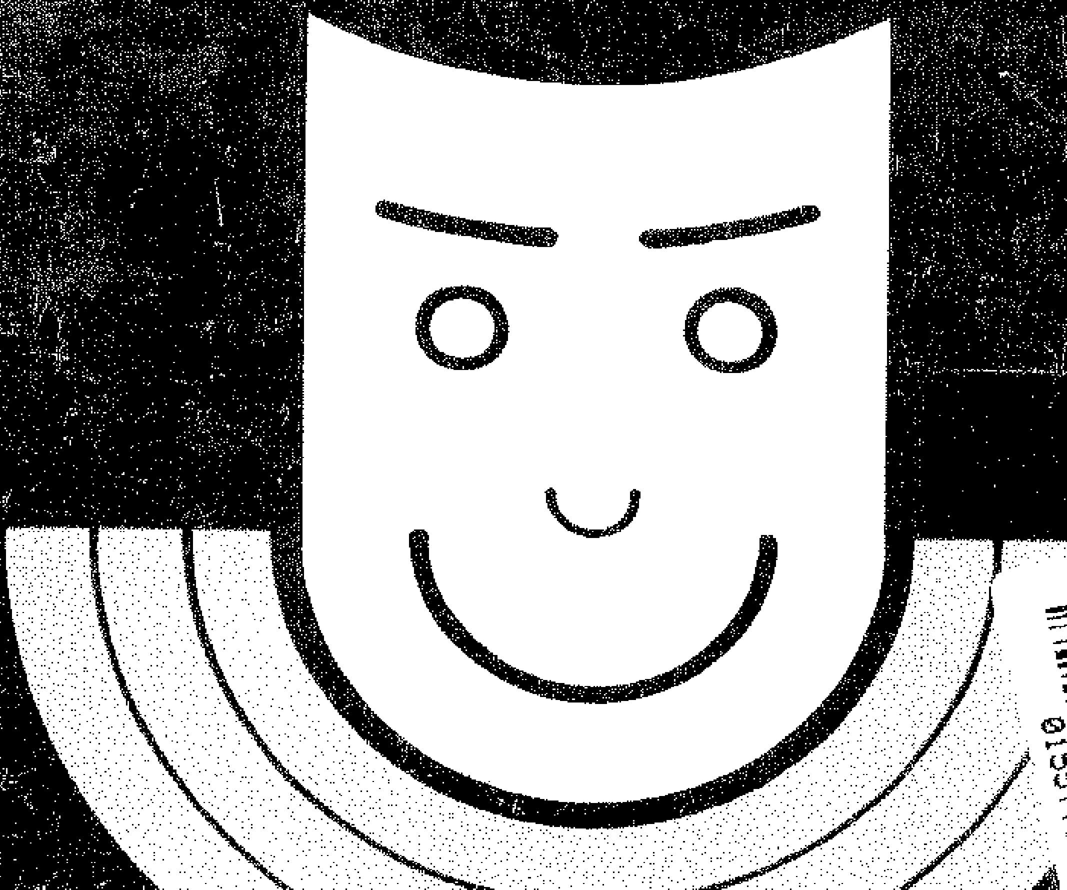
نظرية أرسطوطاليس في الكوميديا

عصام الدين ابو العلا



مكتبة مدبولي

نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا

تأليف
عصام الدين حسن أبو العلا

١٩٩٣

الناشر
مكتبة مدبولي
ت : ٧٥٦٤٢١

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وصادق التقدير لأستاذين جليلين ، لن أنسى فضلهما متى حييت :

- أستاذي الدكتور : **فوزي فهمي أحمد**
الذي درست على يديه - بالرغم من مسئولياته الجسام - كتاب **عن الشعر** لأرسطوطاليس أول مرّة .

- أستاذي الدكتور : **جلال علي حافظ**
الذي درست على يديه كتابات شرّاح أرسطوطاليس.

عرفاناً مني بجميل صنعيهما ، إذ لولاهما ماخرجت هذه الدراسة إلى الوجود .

من آثار فلاسفة اليونان قبل أرسطوطاليس

« لا أرى غير التحول و التغير . لا تخدعوا أنفسكم ، ولا تلوموا حقيقة الأشياء (...) أنتم تخلعون على الأشياء أسماء، كأنما هي ستبقى أبدية. النهر الذى تنزلون فيه للمرة الثانية ، ليس هو نفس النهر الذى نزلتم فيه أول مرة »

(هيراقليطُس)

« لو أنكم إقترحتم عليّ إخلاء سبيلى ، بشرط أن أتخلى عن بحث الحقيقة ، لقلت لكم : إنى أشكركم أيها الاثينيون . ولكنى أوثر أن أمتثل لإرادة الإله ، الذى أعتقد أنه هيأنى لأداء هذه الرسالة (...) إنى لا أعرف ماذا يكون الموت ، ربما كان أمراً طيباً ، فأنا لا أخافه ولا أخشاه. ولكنى واثق من أن توقف المرء عن أداء رسالته ، هو شر لا محاله . لذلك فأنا أوثر ما يُحتمل أن يكون طيباً ، على ما أعرف أنه شر »

(سقراط)

تقـــديم

وعد أرسطوطاليس Aristotelés (حوالى ٣٨٤ ق .م – ٣٢٢ .م) (١) قارئ مبحثه **عن الشعر** (٢) بأنه سوف يسطر دراسة مستقلة عن الكوميديا ، بقوله :

> «وأما الحديث عن الملحمة، وعن الكوميديا، فسنرجئه إلى حين» (٣).

وهو ما يشير إلى أن أرسطوطاليس قد عزم على كتابة دراسة مستقلة عن الكوميديا ، على نحو ما كتب فى دراستيه القيمتين عن التراجيديا والملحمة . ثم نجده يشير– في مبحثه **الخطابة** – إلى أنه قد أتم ما وعد بكتابته عن الكوميديا ، بقوله :

> «قد بحثنا فى أمر المُضْحِك على حده ، فى كتاب فن الشعر...» (٤).

وقوله :

> « قد ذكرنا فى كتاب الشعر كم هى أنواع الدعابات وبعضها تليق بالإنسان الكريم ، وبعضها الآخر لاتليق به . » (٥).

وهو ما لايدعونا إلى الشك فى أن أرسطوطاليس قد كتب فصلاً مستقلاً عن الكوميديا فى كتابه **عن الشعر** . ولكن لم يصلنا –فى حقيقة الأمر–من هذا الكتاب سوى دراستين فقط : أولاهما عن التراجيديا ، وأخراهما عن الملحمة .

وهذا مادفع كثير من الدارسين المتخصصين فى اللغة الإغريقية وآدابها ، وغيرهم من دارسى فن الادب ونقده ، إلى الإجتهاد فى وضع تصورات نظرية عن الكوميديا الإغريقية. فإنقسموا فى سعيهم هذا إلي فريقين :

الأول : قام بالتنظير للفن المسرحى الكوميدى ، من خلال وضع تصور مقابل لتنظير أرسطوطاليس فى الفن المسرحى التراجيدى (٦) .

والآخر : شرع فى وضع تصور نظري للفن الدرامى الكوميدى ، من خلال إستقراء نظرية الكوميديا من واقع النصوص المسرحية الكوميدية الإغريقية ، إلى جانب الإستعانة ببعض الوثائق التاريخية المكتشفة فى وقت متأخر (٧) .

وبنظرة متأنية لهاتين المحاولتين ، نجد أن أولاها : قد خرجت عن دائرة الدراسة العلمية السليمة ، ذلك لأن باحثيها قد إعتمدوا على نظرية أرسطوطاليس فى التراجيديا ، لذلك وقعوا فى مغالطة مؤداها :تناول الكوميديا من منظور – يفترض دون اثبات مقابلة التراجيديا لها .

أمّا الفريق الآخر : فقد إعتمد على نفس المادة – تقريباً – التى إعتمد عليها أرسطوطاليس عند إنشائه لنظريته عن الكوميديا . ونقصد بالمادة هنا ، تلك النصوص الدرامية الكوميدية التى أبدعتها أقلام كتّاب الكوميديا الإغريقية ، أمثال : أريستوفانيس Aristophanes (حوالى ٤٤٥ ق.م . – ٣٨٥ ق . م .) ، ومناندروس Menanderus (حوالى ٣٤١ ق . م .– ٣٩٣ / ٣٨٩ ق.م.) ، لكن وقف باحثو هذا الفريق عند حدود تنظيرهم ، لذلك نستطيع القول بأن محاولتهم التنظيرية تلك تخصهم هم ، ومن التجنى أن ننسبها

لأرسطوطاليس.

وعن أهمية هذه الدراسة نرى أن تنظير أرسطوطاليس عن الكوميديا لايقل أهمية عن تنظيره عن الفن التراجيدى ، ذلك لأنهما يعكسان لنا فلسفة أرسطوطاليس العامة «الفكرية والجمالية» التى تحكم النص الدرامى الإغريقى ؛ إذ يُعد أرسطوطاليس أول من درس الفن المسرحى دراسة فلسفية لها قيمتها فى تاريخ النقد المسرحى ، حتى أن كثيرين ممن تلوه – من شعراء و نقاد وفلاسفة – قد إعتمدوا على تنظيره ، فى ثنايا دراساتهم النقدية . لذا عُرفوا بإسم (شرّاح أرسطوطاليس) .

ومن الجدير بالذكر أننا نعتمد – في عرضنا لهذه الدراسة الموجزة – على المنهج الوصفى ، متناولين معالجة الدراسة فى عدة محاور، هى :

- طبيعة المحاكاة فى الكوميديا .
- نشأة الكوميديا وتطورها .
- العناصر الكيفية للكوميديا .
- الأجزاء الكمية للكوميديا .
- مصادر المضحك فى الكوميديا .
- وظيفة الشعر الدرامى الكوميدى .
- تعريف الكوميديا .

وذلك على غرار المحاور الأساسية التى إرتكز عليها أرسطوطاليس عند عرضه لنظريته عن التراجيديا .

أمّا المادة التى إعتمدنا عليها فى إنشاء هذه الدراسة ، فمرجعها إلى :

١- الفقرات المتناثرة التى أوردها أرسطوطاليس عن الشعر الدرامي بعامة وعن الكوميديا بخاصة فى مبحثيه **عن الشعر و الخطابة** .

٢- ما توفر من دراسات متخصصة إستقرأت العناصر الكيفية والأجزاء الكمية ، من واقع النصوص الكوميديه الإغريقية ، وذلك بغرض إتمام الفائدة المرجوة من هذه الدراسة .

ونود الإشارة هنا إلى أننا قد إعتمدنا على ترجمة الأستاذ الدكتور إبراهيم حماده لكتاب **عن الشعر** ، التى نقلها عن الإنجليزية ، وذلك لدقة ترجمتها وسلامة لفظها ويسر تعبيرها ، إلى جانب تخصص صاحبها فى موضوع الترجمة . كما أشرنا إلى مواضع الفقرات الأرسطية المختارة في ترجمتين عربيتين أخريين هما : ترجمة الأستاذ الدكتور شكرى محمد عياد - عن الإغريقية ، وترجمة الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى عن الإغريقية .

وقد أشرنا الإشارة إلى نفس المواضع فى ترجمة Butcher الإنجليزية ، التى تسبقها - بصفحة واحدة - نفس المواضع في الأصل الإغريقي ، مبينين بذلك مواضع الإختلاف فى كل هذه الترجمات متى وجدت . ولقد أوضحنا ذلك من خلال دراسة الفقرات الإغريقية ، فى ملحق الدراسة ، بنفس أرقام الهوامش .

والله وحده ولى التوفيق .

عصام الدين ابو العلا

القاهرة فى ٢٣ / ٨ / ١٩٩٢

طبيعة المحاكاة في الكوميديا

يفتتح أرسطوطاليس دراسته عن **المحاكاة** (٨) بتحديد العلاقة بينها وبين الطبيعة الإنسانية، بقوله :

« ويبدو أن الشعر – بوجه عام – قد نشأ عن سببين ، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية :

١– فالمحاكاة فطرية ويرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء فى أنه أكثرها استعداداً للمحاكاة ؛ وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولي .

٢– كما أن الإنسان – على العموم – يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة. والشاهد على ذلك هو التجربة : فمع أننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلا أننا نستمتع برؤيتها هى نفسها ، وهى محكية فى عمل فني محاكاة دقيقة التشابه ، وذلك مثل أشكال أحط أنواع الحيوانات وجثث الموتي . بل إن ذلك يتضح فى حقيقة أخرى ، وهى أن التعلم يعطى أعظم المتع ؛ لا للفلاسفة وحدهم ، ولكن لسائر البشر مهما قل نصيبهم منه . وسبب إستمتاع الإنسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها (٩) ، فحين يتأملها يكتسب معلومة ، أو يستنبط ما تدل عليه، ولربما قال : (هذه صورة

لفلان) . وحتي لوحدث أنه لم ير - من قبل - أصل هذا الشيء المحكي ، فإن الأستمتاع فى تلك الحالة لن يُعزى إلى الصورة كمحاكاة ، وإنما يُعزي إلى جودة التنفيذ ، أو التلوين ، أو إلى سبب آخر مشابه » (١٠).

ثم يقوم أرسطوطاليس بوضع تصنيف واضح المعالم لأشكال المحاكاة في الشعر ، تبعاً لمنظومة العناصر التى يتألف منها ، بقوله :

«إن الشعر الملحمى ، والتراجيدى ، وكذلك الكوميدى ، وفن تأليف الديثرامبيات ، وغالبية ما يؤلف للصفر فى الناى ، واللعب على القيثارة ، كل ذلك - بوجه عام -أشكال من المحاكاة . ولكن - مع هذا - فإن كل نوع يختلف عن الآخر فى ثلاثة أنحاء:

١-إما بإختلاف المادة ،

٢- أو الموضوع ،

٣- أو الطريقة (١١).

١- مادة المحاكاة فى الكوميديا :

يوضح أرسطوطاليس الفرق بين أشكال المحاكاة فى الشعر ، من خلال بيان مادتها ، بقوله :

« هناك بعض الفنون التى تستخدم

(...) الوزن ، والإيقاع ، والعروض (١٢) ومن بين ذلك : الشعر الديثرامبي ، والنومي ، وكذلك التراجيديا والكوميديا . بيد أن الإختلاف بين تلك الفنون يتمثل في أن الفنين الأولين يستخدمان كل تلك الوسائل الثلاثة في نفس الوقت ، بينما الفنان الأخيران لايستخدمانها إلا في أجزاء مختلفة فقط . » (١٣).

٢- موضوع المحاكاة فى الكوميديا :

يتعرض أرسطوطاليس لموضوع المحاكاة فى الشعر – بوجه عام – مُصنِّفاً أشكال المحاكاة تبعاً لطبيعة موضوعاتها ، فيقول :

« و لَمّا كان الذين يقومون بالمحاكاة ، يحاكون أناساً يفعلون ، وهؤلاء الأناس يكونون بالضرورة إما أفاضل أو أردياء (لأن إختلاف الأشخاص ، يكاد ينحصر في هذا التمييز وحده ، وأن الناس يختلفون فى شخصياتهم تبعا للفضيلة ، أو الرداءة) فإن الذين يقومون بالمحاكاة يعرضون :إما أناساً أسمى مما نعهدهم ، أو أسوأ ، او كما هم فى المستوى العام » (١٤).

ثم يتطرق – بعد عمومية حديثه عن الشعر بوجه عام –

إلى الحديث عن المحاكاة فى الشعر الدرامى بوجه خاص ، فى شكليه الكوميدى والتراجيدى ، بقوله :

« فالكوميديا تصور أناساً أسوأ مما نعهدهم عليه ، بينما تصور التراجيديا أناساً أحسن مما نعهدهم عليه فى الواقع .. » (١٥) .

ويختلف المترجمون والدارسون - فيما بينهم - فى تحديد معنى (الشخصية الرديئة) ، ومفهوم (الشخصية الفاضلة) ، في الوقت الذى يوضح أرسطوطاليس فيه ذلك كله تفصيلاً فى مبحثه **الخطابة** ، فيقول :

« الدوافع التى تسوق الناس إلي إحداث الضرر وإرتكاب الأفعال السيئة هي : اللؤم وعدم ضبط النفس . لأنه إذا كان إنسان ذا رذيلة أو أكثر ، فإنه فيما يكون فيه شريراً يتجلى أنه ظالم . مثلاً : البخيل فيما يتعلق بالمال ، والفاجر فيما يتعلق بالشهوات الجسدية ، و المخنث فيما يتعلق بما يدعو إلى الكسل والإسترخاء، والجبان فيما يتعلق بالأخطار ، لأن الهلع يجعله يتخلى عن إخوانه فى الخطر، والطموح فيما يتعلق بتشوقه إلى الكرامة ، والسريع الغضب فيما يتعلق بالغضب ، ومحب الغلبة فيما يتعلق بالتغلب، وذو الأنفة والحمية فيما يتعلق بالإنتقام و العقاب ،

والمائق المأفون فيما يتعلق بإنخداعه
فيما هو صواب وخطأ ، والوقّاح
الوجه فيما يتعلق بإزدرائه لأراء
الأخرين . وبالمثل فإن كل واحد من
سائر الناس ظالم فيما يتعلق بضعف
خاص به » (١٦).

نلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن أرسطوطاليس لايُصنف الأشخاص تصنيفاً يُعني بوضعهم الإجتماعى ، وإنما يُصنفهم تبعاً لنسقهم الأخلاقي ، ولمّا كان قانون الدولة – بأعرافها وتقاليدها – يمثل المعيار الأخلاقي العام ، فإنه يوجد بالضرورة أناس يحملون نسقاً أخلاقياً أسمى من المعيار الأخلاقي العام ، وأناس لا يختلف نسقهم عن هذا المعيار ، وأناس يحملون نسقاً أخلاقياً أدنى من المعيار الأخلاقى العام. ويمكننا أن نَخْلُص مما سبق إلى أن موضوع المحاكاة فى الشعر الدرامى الكوميدى ، يتمثل فى أفعال يؤديها أناس يتسمون بضعف خاص فى نسقهم الأخلاقي (١٧) ، وصفتهم– من وجهة نظر أرسطوطاليس –من بعض هذه الصفات : اللؤم–التهور–البُخل–الفُجر–الجُبن–التعالى ... الخ .

٣– طريقة المحاكاة في الكوميديا :

ينتقل أرسطوطاليس – بعد ذلك – إلى الحديث عن طريقة المحاكاة ، بوصفها أحد المعايير التى تفرق بين أشكال المحاكاة المختلفة ، فيقول :

« لايزال هناك فرق ثالث يميز بين تلك
الفنون وهو (الطريقة)، التي يمكن أن

> يُحاكي بها أى موضوع من الموضوعات. فباستعمال نفس المادة ، ومعالجة نفس الموضوعات ، يمكن أن يُحَقِّق الشاعر محاكياته :
>
> ١- إما بأن يستخدم السرد فى جزء ، وفى جزء آخر يتقمص شخصية أخرى غير شخصيته ، ثم يروى القول على لسانها كما كان يفعل هوميروس (١٨).
>
> ٢- وإما يتكلم بلسانه هو ، دون إحداث مثل هذا التغيير (١٩).
>
> ٣- وإما يعرض الشخصيات ، وهى تؤدي كل أفعالها أداءً دراميا » (٢٠).

وبهذا تتمثل طريقة المحاكاة فى الكوميديا ، في أن الشاعر :

> « يعرض الشخصيات ، وهى تؤدي كل أفعالها أداءً دراميا » (٢١).

ولَمَّا كانت موضوعات المحاكاة فى الكوميديا ، لأناس أسوأ مما نعهدهم عليه فى الواقع، وأن هذا السوء يتحدد فى مجموعة من الأنساق الأخلاقية الرديئة ، فإن الفعل المؤدَّى أداءً درامياً فى العمل الكوميدى هو بالضرورة تجسيد مرئى ، يفضح هذه الأنساق الأخلاقية ، أي أنها ستكون بالضرورة أفعالاً متدنية .

نشأة الكوميديا وتطورها

يصارحنا أرسطوطاليس بعدم توفر المادة اللازمة لمعرفة نشأة الكوميديا الإغريقية - من حيث الزمان والمكان والقائمين عليها - بقوله :

« بينما نعرف التغيرات المتتالية التى طرأت على مراحل تطور التراجيديا ، وكذلك نعرف أسماء من تمت على أيديهم تلك التغيرات ، فإننا لانعرف ذلك بالنسبة للكوميديا ، لأنها لم تُؤخذ فى البداية مأخذاً جدياً ، فالأرخون (٢١) لم يسمح رسمياً بمنح شاعر كوميدى جوقة من اللاعبين الكوميديين ، إلا فى وقت متأخر. ولقد كان الممثلون حتى ذلك الحين يعملون كمجرد متطوعين . هذا ولايذكر الناس الشعراء المسمين بالكوميديين ، إلا بعد أن إكتسبت الكوميديا شكلها النهائى. ومع هذا لانعرف إسم أول من أمدها بالأقنعة ، أو إستحدث لها المقدمات (البرولوجات) ؛ أو زاد فى عدد ممثليها ، ولاماشابه ذلك ..» (٢٢).

لذلك يجتهد أرسطوطاليس في أن يُعْمِل فكره للوصول إلى أدنى حد ممكن من المعرفة عن كيفية نشأة الكوميديا وتطورها . وهويرى أن هوميروس هو :

« أول مَنْ أوجز لنا الخصائص الأساسية للكوميديا عن طريق معالجة

> المادة المضحكة علاجاً دراميـاً (٢٣) ، بدلاً مِنْ كتابة الهجاء الشخصى ، وعلى هذا فإن علاقة منظومته (المارجيتس) (٢٤) بالكوميديا ، كعلاقة (الإلياذة) و(الأوديسة) بالتراجيديا » (٢٥).

ولا يكتفي أرسطوطاليس بعرض هذا الإعتقاد حول نشأة الكوميديا ، بل يبحث هذا الأمر نفسه منذ بداية الطريق ، حيث الإبداع الشعرى بوجه عام ، منطلِقاً من فكرته عن مفهوم **المحاكاة** من ناحية ، وعن المفهوم المجرد لعملية **التطور** من ناحية أخرى ، فيقول :

> « لمَّا كانت المحاكاة فطرية في طبيعتنا (....) فإن من كانوا مجبولين عليها أخذوا – منذ البداية – يُطورون محاولاتهم البسيطة تدريجياً ، حتي يُوجد الشعر من إرتجالاتهم ..» (٢٦).

وبهذا يصل أرسطوطاليس إلى أنه قد :

> « نشأت التراجيديا في الأصل – شأنها شأن الكوميديا – نشأة إرتجالية (...) ترجع نشأة الكوميديا إلى قادة الأناشيد الإحليلية (الفالية) ..» (٢٧).

وبعد أن إنتهى أرسطوطاليس من الوصول إلى أن نشأة الكوميديا ، كانت – فى أصلها – نشأة إرتجالية ، ينتقل إلى بحث العلاقة بين المحاكاة كمفهوم وبين الطبيعة الإنسانية للشاعر المحاكي ، يقول :

> « إتجه الشعر إتجاهين وفقاً لطباع كل

شاعر من الشعراء : فذووالطباع
الجدية الرزينة ، حاكوا الأفعال
النبيلة، وأعمال الأشخاص الأفاضل ،
بينما حاكى أصحاب الطباع المتضعة
أوالعادية ، أفعال الأردياء ، فأنشأوا
الأهاجى فى البداية ، فى حين انشأ
ذوو الطباع الجدية الترانيم للآلهة ،
والمدائح لمشهورى الرجال ، والواقع
أننا لانعرف أية قصيدة من ذلك يمكن
أن تُنْسَب إلى أى شاعر ظهر قبل
هوميروس ؛ مع أنه يُظَن أن كثيراً من
الشعراء قد صاغوا مثل هذه القصائد .
ومع هذا فلدينا أمثلة من هوميروس
فصاعداً . ويمكننا أن نتمثل بقصيدة
(المارجيتس) ، وما شاكلها من قصائد
ظهر فيها العَرُوض الملائم ، والذى
لايزال يسمى بالإيامبي - أوالوزن
الهجائى - الذى يستخدمه الناس
للتنابز ، ولهجو بعضهم بعضاً .هكذا
كان الشعراء القدامى ، يتمايزون إما
بالشعر البطولى ، وإما بالشعر
الإيامبي الهجائي ...» (٢٨).

وبهذا يصل أرسطوطاليس إلى أن طبيعة الشاعر الفطرية هى التى وجّهته وجهته الخاصة فى المحاكاة ، لذلك فإن أصحاب الطباع المتضعة أو العادية قد إنصرفوا إلى كتابة (الأهاجى)، محاكين أفعال الأردياء . ثم يستطرد

مستكملاً إستعراضه لفكرة **التطور** فى الشعر الدرامي الكوميدى ، فيقول :

«عندما ظهرت التراجيديا والكوميديا فى الساحة ، فإن كلا الفريقين من الشعراء إلتزم بطبعه الخاص ، أى أن بعض شعراء الهجاء أصبحوا شعراء للكوميديا، بينما أصبح بعض شعراء الملاحم مُعلمين للتراجيديا. لأن تلك الصيغ الدرامية الأخيرة -أوالمستجدة- كانت تعتبر أجّل منزلة من الأشكال القديمة التى سبقتها ..» (٢٩) .

وهنا يصل بنا أرسطوطاليس إلى القول بأن شعراء الأهاجى ، هم اباء شعراء الكوميديا ،وإن العمل الشعرى الكوميدى هو شكل فنى متطور عن العمل الشعرى الهجائى. ثم يتعرض إلى جملة آراء ، سمعها تنسب إلى مواطنها فضل إبتداع الشعر الدرامى فى نوعيه التراجيدى والكوميدى ، يقول :

« يزعم الدوريون (٣٠) أنهم هم الذين إبتدعوا التراجيديا والكوميديا : ليس فقط هؤلاء الميجاريون (٣١) المقيمون فى الأرض اليونانية الأم - من الذين يزعمون أن الكوميديا نشأت فى الفترة التى كانوا يحكمون فيها حكماً ديقراطياً - ولكن كذلك الميجاريون المقيمون فى صقلية ؛ وذلك بحجة أن الشاعر (إبيخارموس) (٣٢) -الذى

سبق ظهوره بزمان طويل كُلاً من
الشاعر (خيونيديس) (٣٣) و(ماجنس) (٣٤)–
ينتمى إلى صقلية» (٣٥) .

ومن الواضح – خلال الفقرة السابقة – أن أرسطوطاليس يستنكر أن يكون إبيخارموس هو مُنشِئ الفن الكوميدى ، ويدحض رأى الميجاريين بأن ثمة شاعرين معروفين من شعراء الكوميديا قد سبقاه بزمن طويل إلى كتابة الكوميديا، وهما خيونيديس وماجنس .

ويسترسل أرسطوطاليس فى عرض ماسمعه من آراء حول موطن الشعر الدرامى بنوعيه ، فيقول :

« أمّا التراجيديا فقد إدّعى
إبتداعها أيضاً بعض الدوريين فى
البيلوبينيز . وتستند حجتهم
فى ذلك علي مصدر كلمتى (كوميديا)
و (دراما) . فهم يطلقون كلمتهم
الدوريسة (كومى Komai) على القُرى
الصغيرة التى بضواحى المدن . بينما
يُطلق عليها الأثينيون كلمة (ديموى
Demoi) . ومن هنا يزعمون أن الإسم
الذى يُطلق على (الكوميديين) ، إسم
يشتق من كلمة (كومازين Komazein)
أى (يمرح فى صخب) . ولكنه إشتُق
من لفظة (كومى Komai) أى القرى
الصغيرة الضاحوية) (٣٦) ، التى
كانوا يتنقلون بينهما ، لأن أهل
المدن، كانوا يحتقرونهم
ويطاردونهم .. » (٣٧) .

هذا ولايزال يستعرض لنا زعم الدوريين فيقول :

« بالإضافة إلى هذا البرهان ، فإن الدوريين يقررون أن كلمة (يفعل) فى اللغة الدورية هى (دران Dran) ، بينما كلمة يفعل عند أهل أثينا هى (براتين Pratein) ...» (٣٨) .

ونلاحظ من خلال الفقرتين السابقتين ، حقيقة موقف أرسطوطاليس مما سمعه . وهو موقف يتسم بحياد العرض . ذلك لأن كلا الزعمين ، لاينهضا على أساس منطقى يُمكنه من أن يكون أهلاً للتصديق . إن أرسطوطاليس يفتقر هنا إلى المادة التاريخية الحقة ، التى تمكنه من بحث نشأة الكوميديا الإغريقية ، بحثاً يعتمد على مصداقية المادة التاريخية المقدمة . ثم ينتقل من حديثه عن موطن الكوميديا ، لينقل لنا ماسمعه بصدد الحبكة فيقول :

« أمّا فيما يتعلق بإبتكار الحبكات فقد قِيل بأنه إبتدأ فى صقليه مع إبيخارموس ، وفورميس (٣٩) . وكان كرايتس (٤٠) أول شاعر - من بين شعراء أثينا - هجر الشكل الإيامبي أوالهجائى المقذع ، إلى معالجة الحبكات الأكثر عمومية فى طبيعتها ..» (٤١).

هذا وتختلف بعض الدراسات فى تحديد نشأة الكوميديا الإغريقية - من حيث الزمان والمكان والقائمين عليها - وبيان مراحل تطورها (٤٢).

العناصر الكيفية للكوميديا

يرى أرسطوطاليس أن العمل الدرامى - بشكل عام ، وليست التراجيديا فحسب (٤٣) - يحتوى على ستة عناصر (٤٤) فى بنائه ، و ذلك بقوله :

« فى كل تراجيديا - كوحدة كلية - ستة (عناصر) ، هى التى تحدد صبغتها الخاصة ، وقيمتها النوعية و(العناصر) هى :

١- الحبكة
٢- الشخصية
٣- اللغة
٤- الفكر
٥- المرئيات المسرحية
٦- الغناء

و يشكل (عنصران) من تلك (العناصر) مادة المحاكاة ، و (عنصر) منها يمثل طريقة المحاكاة ، أما (العناصر) الثلاثة الأخرى فتشكل موضوع المحاكاة الدرامية. و لا شيء يضاف إلى تلك (العناصر) الستة. ولقد إستخدم معظم الشعراء الدراميين هذه (العناصر) البنائية ؛ لأنه من الطبيعى أن كل مسرحية تحتوى على عناصر للمشاهدة ، كما تتضمن شخصية، وحبكة، و لغة، و غناء، وفكراً ...» (٤٥).

وثمة قضية تقابلنا عند دراسة العناصر الكيفية فى

الكوميديا ، يمكن أن نصوغها فى : ما هو ذلك الشىء الذى يحاكيه الشاعر الكوميدى ، أهو الحبكة ، أم الشخصية؟

يقول أرسطوطاليس:

«و الكوميديا -كما ذكرنا من قبل (٤٦)- محاكاة لأشخاص أرديناء، أى أقل منزلة من المستوى العام ...» (٤٧).

و هو يمثل قولاً صريحاً ، يعزى فيه المحاكاة في الكوميديا إلى الشخصية قبل الفعل . و هو ما يختلف عن المحاكاة فى التراجيديا ، حيث يصفها أرسطوطاليس بأنها :

«محاكاة لفعل جاد، تام فى ذاته ..» (٤٨).

و هنا يتضح أنه يفرق بين طبيعة المحاكاة فى كل من الجنسين الدراميين، الكوميدي و التراجيدى ، فيصف طبيعة الأشخاص التى يحاكيها الشاعر الكوميدى ، وصفاً دقيقاً مُفَصَّلاً، فى حين يصف طبيعة الفعل الذى يحاكيه الشاعر التراجيدى، وصفاً دقيقاً مُفَصَّلاً أيضاً.

و يوضح أرسطوطاليس أهمية ترتيب عنصرى الحبكة والشخصية فى المحاكاة التراچيدية ، بقوله :

«الحبكة - إذن - هى الجوهر الأول فى التراجيديا ، بل لها فى منزلة الروح بالنسبة للجسم الحى ، ثم تأتى الشخصية فى المقام الثانى (...) وهكذا نؤكد بأن التراجيديا هى أساساً محاكاة لفعل ، و إذا كانت تحاكى الأشخاص ، فلأنها تحاكى الفعل أساساً..» (٤٩).

لقد كان يستطيع أرسطوطاليس أن يُعَمِّم قوله السابق ، ليشمل كلاً من الكوميديا والتراجيديا، كأن يقول (في الدراما) أو (في المسرحية) بدلاً من قوله (فى التراجيديا) . هذا إذا إفترضنا أنه يرى أن طبيعة المحاكاة فى الدراما واحدة. فمادة الشعر الدرامي - كما قلنا من قبل - هى لغة ذات خصائص معينة و موضوع المحاكاة فيه يتمثل فى أناس يفعلون، و طريقة المحاكاة فى الشعر الدرامى تتمثل فى عرض الشخصية و هى تؤدى كل أفعالها أداءً درامياً . و إذا تأملنا موضوع المحاكاة الدرامية ، سنجد أنه يبدو واحداً - من حيث المفهوم العام - بين كل من الكوميديا و التراجيديا، فهو مجرد (أناس يفعلون) ، ولكن - من حيث المفهوم الخاص - نجد أن هذا التعبير يحتوى على طرفى القضية : (الأناس / الأشخاص) و (الفعل / الحبكة). و إذا كنا قد عرضنا لرأى أرسطوطاليس الصريح ، فى أن الكوميديا هى محاكاة لأشخاص ، و أن التراجيديا هى محاكاة لفعل ، إلا إنه يقول فى معرض تفريقه بين الحقيقة الشعرية فى الدراما - بوجه عام - و الحقيقة التاريخية :

> «فالشاعر الكوميدى يبنى أولاً أحداث الحبكة طبقاً لقاعدة الإحتمال ، ثم يضيف من عندياته أسماء الشخصيات. و هذا عكس ما كان يفعله الشعراء الهجاؤون (الإيامبيون) (٥٠) القدامي ، الذين كانوا ينظمون عن أفراد حقيقيين معروفين بالإسم » (٥١).

و هو الأمر الذى قد يبدى تناقضاً بين مقولات أرسطوطاليس السابقة ، ففي الفقرة الأخيرة ، يؤكد علي أن

الشاعر يبنى أولاً أحداث الحبكة ! (و هو بالطبع الشاعر الكوميدى الراقى. أما الشعراء الهجاؤون فكانوا ينظمون أشعارهم عن أفراد حقيقيين ، لذلك فهم بدائيون أو قدامى !) في الوقت الذى يذكر أرسطوطاليس – فى فقرة سابقة – كيف أن الشاعر الكوميدى يحاكى أشخاصاً أردياء!

و الرأيان فى حقيقة الأمر صحيحان، إذا ما عدنا إلي تفسيرنا لكلمة **المحاكاة** عند أرسطوطاليس : فالمحاكاة كما قلنا من قبل هى مفهوم واحد لعمليتين متواليتين ، هما : (الإختيار) و (التنظيم) . و نعنى بالإختيار هنا : أن يقوم الشاعر الكوميدي بإختيار النموذج الإنسانى الذى يود محاكاته، سواءً كان شخصية مشهورة بين الناس كشخصية كليون Kleon – كما فى بعض كوميديات أريستوفانيس ، أونمطاً إنسانياً عاماً – كما فى كوميديات مناندروس.

و لَمّا كان الشِعر الدرامى الكوميدى هو معالجة درامية في المقام الأول ، و أن المعالجة الدرامية تتطلب ، كما يقول أرسطوطاليس :

> «الشخصيات و هى تؤدى كل أفعالها
> أداءً دراميا» (٥٢).

أى وجود الشخصية الكوميدية فى حالة فعل. إذن، فمن البين أن المعالجة الدرامية هنا ، أو مرحلة الكتابة ، هى الشق الآخر من مفهوم **المحاكاة** ، و هو يمثل عملية التنظيم. و هذا ما يختلف بدوره عن المحاكاة في التراجيديا، حيث أن الشاعر التراجيدى يبدأ عملية الإختيار بالفعل الجاد العظيم: كالزواج المُحَرَّم بعد قتل الأب كما في أوديب، أو رفض دفن الموتى كما في أنتيجونى ، أو قتل الأم لأبنائها كما في ميديا. وهى تمثل أفعالاً جديرة بمحاكاة الشاعر التراجيدى لها.

إنها أفعال جليلة ذات أثر مهيب ، ثم إنها جاهزة التكوين، من حيث الموضوع، فهى إما أنها ذات أصل أسطورى أو تاريخى . أما الشخصية التراجيدية، فهى رغم نبل نسقها الأخلاقى ، إلا أنها ليست ذات أهمية في ذاتها ، إذ أن أهميتها تنبع من إقترانها بمثل هذه الأفعال المهيبة. و في العملية الثانية من مفهوم **المحاكاة** ، و نعنى به التنظيم ، فإن الشاعر التراجيدى يهتم ببناء سلسلة من المواقف الدرامية، إما طبقاً لقاعدة الإحتمال أو قاعدة الحتمية ، لأفعال معروف أغلبها سلفاً لدى جمهور المشاهدين. و لذلك فإن الشخصية فى التراجيديا ، تالية من حيث الأهمية للحبكة.

نستخلص من ذلك كله ، أن المحاكاة في الشعر الكوميدى هى محاكاة لأشخاص أردياء، و ليست محاكاة لأفعال. وهؤلاء الأشخاص يكونون بالضرورة فى حالة فعل. و لذلك يمكننا أن نرتب العناصر الكيفية للكوميديا على النحو التالى :

١- الشخصية éthos .
٢- الحبكة Mythos .
٣- اللغة Lexis .
٤- الفكر Dianoia .
٥- المرئيات المسرحية Opsis .
٦- الغناء Melopoia .

١- الشخصية éthos :

و هى - كما قلنا من قبل - أهم عناصر الشعر الدرامى الكوميدى من وجهة نظر أرسطوطاليس ، و يقصد بها :

« ما نعزوه من خصائص وصفات تحدد

نوعية القائمين بالفعل» (٥٣).

و ينصح الشاعر الدرامي بوجه عام - الكوميدى والتراچيدى معاً - عند رسمه لشخصيات مسرحيته ، والتعبير عنها تعبيراً دراميا، فيقول :

«أن يتمثل أحداثه - جهد طاقته - بكل حركات شخصياته. فلو تساوى شاعران في إمتلاك نفس المواهب الطبيعية، فإن أقدرهما على الإقناع، هذا الذى يشعر بالإنفعالات التى يحاكيها. فالأسى والغضب - مثلاً - يمكن أن يصورها الشاعر تصويراً حقيقياً إذا كان يحس بهما لحظتئذ» (٥٤).

هذا و لقد وصف **المحاكاة** في الكوميديا بأنها :

«لأشخاص أردياء ، أى أقل منزلة من المستوي العام ، و لاتعنى الرداءة هنا كل نوع من السوء و الرزالة، و إنما تعنى نوعاً خاصاً فقط، هو الشيء المثير للضحك ، و الذى يعد نوعاً من أنواع القبح» (٥٥).

و بعيداً عن مناقشة الخلافات الدائرة ، في الترجمات العربية، حول كلمة (أردياء) - إذ أنها جميعاً تدور في فلك مفهوم واحد كما سيتضح - فإنه يمكننا أن نضع أيدينا على مفهوم (الشخصية الرديئة) ، من خلال ثنايا قول أرسطوطاليس الصريح عن صفاتها :

> «البخيل فيما يتعلق بالمال، و الفاجر فيما يتعلق بالشهوات الجسدية، والمخنث فيما يتعلق بما يدعو إلى الكسل و الإسترخاء، و الجبان فيما يتعلق بالأخطار ؛ لأن الهلع يجعله يتخلي عن إخوانه فى الخطر ، والطموح فيما يتعلق بتشوقه إلى الكرامة ، والسريع الغضب فيما يتعلق بالغضب ، و محب الغلبة فيما يتعلق بالتغلب ، و ذو الأنفة و الحمية فيما يتعلق بالإنتقام والعقاب ، والمائق المأفون فيما يتعلق بإنخداعه فيما هو صواب وخطأ ، والوقّاح الوجه فيما يتعلق بإزدرائه لآراء الآخرين. وبالمثل ، فاءن كل واحد من سائر الناس ظالم فيما يتعلق بضعف خاص به» (٥٦).

من الملاحظ – من خلال الفقرة السابقة – أننا أمام مجموعة من الأنماط الإنسانية، يتسم كل منها بضعف خاص فى نسقه الأخلاقى، و هو ما يفسر لنا تعبير (أشخاص أردياء) ، بأن الشخصية الكوميدية ، هى تلك التى تتصف بعيب خُلقى ما : كالبُخل ، الفُجر، الجُبن، و الإدعاء – الخ . وهى صفات ، يمكن أن نحكم عليها – من وجهة النظر الأرسطية – حكماً قيمياً أخلاقياً ، بوصفها قبيحة أو سيئة ، كما أنها – فى نفس الوقت– مثيرة للضحك (٥٧).

٢- الحبكة Mythos :

يقصد أرسطوطاليس بالحبكة :

«ترتيب الأحداث أو الأشياء التى تقع
فى القصة» (٥٨).

و يعنى بذلك أن الحبكة الكوميدية تتكون من سلسلة من المواقف المتتالية، و المرتبة ترتيباً خاصاً. و فى قوله :

«فالشاعر الكوميدى يبنى أولاً أحداث
الحبكة طبقاً لقاعدة الإحتمال» (٥٩).

ما يفيد بأن القاعدة التى تحكم تسلسل الأحداث هى قاعدة الإحتمال فقط، فى الوقت الذى تقف فيه أحداث الحبكة التراجيدية ، من حيث منطق ترتيبها، على قاعدتى الإحتمال و الحتمية (٦٠)

و إلى جانب ضرورة توافر قاعدة الإحتمال كمنطق يحكم نسق الحبكة، يرى أرسطوطاليس ضرورة الإلتزام بمبدأين آخرين، عند إنشاء الشاعر الدرامى - الكوميدى والتراجيدى - لحبكة مسرحيته : أولهما مبدأ الوحدة، الذى يقول فيه :

«إن وحدة الحبكة الدرامية (٦١) لا
تتمثل - كما يعتقد البعض - فى كون
موضوعها يدور حول شخص واحد.
فهناك أشياء لا تحصى تقع لهذا
الشخص الواحد، و من المستحيل أن
تختزل في وحدة. ومن نفس المنطلق،
هناك عديد من الأفعال التى يؤديها
شخص واحد، و لا يمكن صوغها فى
شكل فعل واحد (....) . فالقصة -

> كمحاكاة لفعل - يجب أن تعرض فعلاً واحداً، تاماً في كليته، وأن تكون أجزاؤه العديدة مترابطة ترابطاً وثيقاً، حتى أنه لو وضع جزء فى غير مكانه، أو حذف، فإن (الكل التام) يصاب بالتفكك والإضطراب ؛ و ذلك لأن الشيء الذى لا يحدث وجوده أوعدمه أثراً أو فرقاً ملموساً، لا يعتبر جزءاً عضوياً فى (الكل التام) » (٦٢).

أما المبدأ الأخير من مبدأى إنشاء الحبكة الدرامية - الكوميدية و التراجيدية - الجيدة، فيتمثل في الطول الملائم، حيث يقول فيه :

> «إن الشيء الجميل، سواء كان كائناً حياً، أو أى مُؤلَّف من أجزاء مختلفة - يجب ألا تترتب أجزاؤه فى إنتظام فحسب، بل يجب أيضاً أن يكون ذا عظم ملائم، لأن الجمال يتوقف على محدودية الحجم، و على التنظيم. و من ثم فإن الكائن العضوي المتناهى في الصغر، لا يمكن أن يكون جميلاً، لأن رؤيتنا له لا تستبينه في وضوح، كما أنه يُرَى فى لحظة من الوقت لا تكاد تُدْرَك أو تُحَس. وكذلك لا يمكن أن يكون الحيوان الفائق في ضخامته - هذا الذى طوله ألف ميل مثلاً -

جميلاً، لأن العين لا يمكن أن تستوعبه كله مرة واحدة، لأن الوحدة و الشعور بالكلية مفقودان بالنسبة للرائى. وهكذا فكما أنه لابد من ضرورة توافر عظم معين فى الكائن الحى، و فى (الكل) الذى يتألف من أجزاء كثيرة بما يجعل العين تستوعبه فى نظرة واحدة، فكذلك ينبغى أن تكون للحبكة - بالضرورة - طول معين، وهذا الطول، ينبغى أن تدركه الذاكرة بسهولة » (٦٣).

ويُلَخِّص أرسطوطاليس جمال الحبكة الدرامية بشكل عام - الكوميدية منها والتراچيدية - فى قوله :

« الجمال يتوقف على محدودية الحجم ، وعلى التنظيم » (٦٤) .

وإلى جانب ذلك ، يرى :

« أن الحد الصحيح و الكافى للحبكة، هو الطول الذى يسمح للبطل بأن ينتقل - من خلال سلسلة من الأحداث الممكنة (....) (٦٥) من حال الشقاوة إلى حال السعادة .. » (٦٦).

كما يقترح النهاية المزدوجة للحبكة الكوميدية ، ويعنى هذا النوع من الحبكات - عنده - إزدواج خط الفعل الدرامى ، وهو من شأنه أن يأتى بنهايتين متضادتين ، إحداهما

للشخصيات الخيرة ، وأخراهما للشخصيات الشريرة ، حيث يُكافَأ الأخيار ويُجازَى الأشرار (٦٧) .

أما فيما يتعلق بإبتكار الحبكات عند شعراء الكوميديا الإغريقية ، فقد أشرنا من قبل ، إلى ما سمعه أرسطوطاليس فى هذا الصدد ، حيث قال :

> « ... بأنه إبتدأ فى صقلية مع إبيخارموس ، وفورميس . وكان (كراتيس) أول شاعر – من بين شعراء أثينا – هجر الشكل الإيامبى أو الهجائى المقذع ، إلى معالجة الحبكات الأكثر عمومية فى طبيعتها .... » (٦٨).

ويمكن أن نختتم الحديث عن الحبكة فى الكوميديا ، بنصيحة أرسطوطاليس إلى الشاعر الدرامى بشكل عام ، حيث ينصحه بأن عليه :

> « أن يتصور المشاهد تصوراً فعلياً – ما أمكنه – وكأنها ماثلة أمام عينيه . وبهذا ، فإن رؤيته لكل شئ فى وضوح تام – كما لو أنه شهود العيان – ستجعله يكتشف ما هو ملائم ، ولن يفوته – على الأقل – إدراك التناقضات (٦٩) » (٧٠).

٢- اللغة – Lexis :

وهى العنصر الثالث من العناصر الكيفية للكوميديا ،

و يعني بها أرسطوطاليس :

« التعبير عن أفكار الشخصيات بوساطة الكلمات » (٧١).

و بالرغم من الدراسة الموسعة التي وضعها أرسطوطاليس عن عنصر اللغة ، في كتابه **عن الشعر** ، إلا أنها دراسة لا تفيدنا في معرفة خصائص اللغة في الشعر الدرامي الكوميدي (٧٢) . غير أن هناك فقرة واحدة ، يتحدث خلالها أرسطوطاليس عن اللغة في الدراما بوجه عام ، ثم يتطرق إلى بعض الإستخدامات اللغوية الخاصة في الكوميديا ، فيقول :

« وجودة اللغة تكون في وضوحها ، وعدم تبذلها . فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية ، هو ما تألف من الكلمات الدارجة العادية ، إلا أنها تكون في نفس الوقت مبتذلة (...) . ومن جهة أخرى ، فإن اللغة تصبح متميزة وبعيدة عن الركاكة ، إذا ما إستخدمت فيها الكلمات غير المشاعة ، مثل :

(أ) الكلمات الغريبة (أو النادرة) ،

(ب) و المجازية ،

(جـ) والمطولة ،

(د) وكل ما إبتعد عن وسائل التعبير الشائعة.

إلا أن اللغة التي تتألف كلية من مثل

هذه الكلمات تكون :

(أ) إما ملغزة ،

(ب) وإما رطانة مبهمة .

وأقصد باللغة الملغزة تلك التى تتألف من مجازات وإستعارات ، وبالرطانة تلك اللغة التى تتألف من كلمات غريبة (أو نادرة) . و الواقع ، أن طبيعة اللغة الإلغازية ، تتمثل أساساً فى التعبير عن حقيقة ما بكلمات موضوعة ، فى تركيبات لغوية مستحيلة ، وهذا لا يحدث بإستعمال المسميات العادية للأشياء ، ولكن بإستعمال بدائلها المجازية (...) . وبالمثل فإن اللغة التى تتألف من كلمات غريبة (نادرة) ، لابد وأن تنتج رطانة. ومع هذا فإن اللجوء إلى توليفة معينة من بعض تلك العناصر غير المألوفة ، أمر ضرورى (للأسلوب). لأن إستعمال الكلمة الغريبة (النادرة) ، والمجازية، والزخرفية (البديعية) ، وسائر الأنواع الأخرى ، ينقذ اللغة من الإبتذال و الركاكة، كما أن إستعمال الكلمات العادية أوالدارجة فيها ، يكسبها الوضوح المستهدف. ولكن أكثر مايعين على وضوح اللغة وتجنيبها الإبتذال

والركاكة هو تطويل الكلمات وإنقاصها ، وتحوير شكلها. وبناء الكلمات على هذا النحو - يجعل اللغة مخالفة لما هو شائع مألوف - يكسبها مظهراً بعيداً عن لغة المحادثة اليومية ، كما أن تماثلها الشديد مع الكلمات الجارية ، يكسبها صفة الوضوح . وعلى هذا ، كان من الخطأ إستنكار البعض لإستخدام هذه المسموحات أو الرخص اللغوية ، و السخرية من الشعراء الذين يستخدمونها (...). ولا شك أن الإفراط فى إستعمال هذه الرخص اللغوية يُحْدِث تأثيراً مضحكاً (...). بل إن إساءة إستخدام المجاز ، و الكلمات الغريبة (النادرة) - وما شابه ذلك من ضروب القول - تؤدى إلى تأثير مشابه لذلك التأثير المُضحِك الذى يستهدف البعض تحقيقه » (٧٣).

ويمكننا أن نستخلص مما تقدم أن اللغة الشعرية المثالية فى الشعر الدرامى بوجه عام - بنوعيه الكوميدى والتراچيدى - هى التى يستخدم فيها خليط من :

١ - الكلمات الدارجة العادية.

٢ - الكلمات غير المشاعة ، المتمثلة فى :

(أ) الكلمات النادرة .

(ب) التعبيرات المجازية .

(جـ) الكلمات المحورة ، طولاً ونقصاناً.

(د) كل ما إبتعد عن وسائل التعبير الشائعة.

كما نستخلص أيضاً ، أن التأثير المُضْحِك ينشأ عن اللغة، في حالات :

١ – الإستعمال المفرط للكلمات غير المشاعة.

٢– إساءة إستخدام المجاز ، و الكلمات النادرة، وما شابههما من ضروب القول.

٤ – الفكر – Dianoia :

يعني أرسطوطاليس بهذا العنصر :

« كل ما يدلي به القائل سواء ليبين حقيقة عامة ، أو يقرر رأياً. » (٧٤).

أو هو :

«القدرة على قول ما يمكن قوله، أوالقول المناسب في الظروف المتاح» (٧٥).

ثم يحيلنا أرسطوطاليس لدراسة ما يتعلق بالفكر إلى مبحثه **الخطابة** ، بقوله :

« أما فيما يتعلق بالفكر ، فلنرجع إلى ماقلناه عنه في مبحثنا (فن الخطابة) ، لأن طبيعته تدخل في هذا الفرع. ويندرج تحت الفكر ، كل تأثير ينشأ عن إستعمال اللغة . ويدخل في ذلك :

(أ) البرهنة ،

(ب) التفنيد ،

(جـ) وإثارة الإنفعالات (كالشفقة، والخوف ، والغضب ، وما شابه ذلك (٧٦) . كذلك جعل الأمور تبدو مضخمة هامة، أو تافهة منتقصة .» (٧٧).

٥ - المرئيات المسرحية Opsis :

يقول أرسطوطاليس عنها :

« مع أن لعنصر المرئيات المسرحية - فى الحقيقة - جاذبية إنفعالية خاصة به ، إلا أنه أقل (العناصر) (٧٨) كلها من الناحية الفنية ، وأوهاها إتصالاً بفن الشعر . » (٧٩).

٦ - الغناء - Melopoia :

وهو العنصر الأخير ، من العناصر الكيفية للشعر الدرامى الكوميدى، وقد أهمل أرسطوطاليس تعريفه، على إعتبار أنه من العناصر المعروفة و المشهورة بين عامة الناس (٨٠).

الأجزاء الكمية للكوميديا

تتكون الكوميديا ، من ستة أجزاء (٨١) هى :

١- المُقَدِّمَة Prologos

« هى كل الجزء الذى يسبق مدخل الجوقة » (٨٢) .

٢-المَدْخَل Parodos

« هو كل النشيد الإبتدائى للجوقة » (٨٣).

٣-المُناقشة Agon

« أى مناقشة جدلية أومباراة كلامية أومناظرة بين فردين حول نقطة شائكة هى الموضوع الرئيسى أو محور المسرحية ككل . وتحتدم هذه المناقشة أحياناً وتصل إلى حد المشادة أوالإشتباك الكلامى المضحك » (٨٤).

٤- الخِطاب المباشر Parabasis

« هو الجزء الذى فيه تتقدم الجوقة إلى الامام أو تأخذ جانباً لتخاطب الجمهور مباشرة بإسم الشاعر.» (٨٥).

٥-المشهد التمثيلى Epeisodia

« هو كل الجزء الذى يقع بين نشيدين تامين من أناشيد الجوقة » (٨٦).

٦-المَخْرَج - Exodos

« هو كل الجزء الذى لايعقبه نشيد من أناشيد الجوقة » (٨٧) .

مصادر المضحك فى الكوميديا

يقول أرسطوطاليس :

« لمَّا كانت التسلية وكل ضرب من ضروب الإسترخاء ، والضحك أموراً لذيذة ، فإن الأشياء مضحكة – أناساً كانت أو كلمات أو أفعالاً – هى لذيذة لا محالة . » (٨٨) .

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن مصادر المُضْحِك في الكوميديا – من وجهة نظرأرسطوطاليس – ثلاثة ، هى :

١- الشخصية éthos .

٢- اللغة Lexis .

٣- الموقف Pragms

وتشير الدراسات الحديثة ،التى تتناول الكوميديا موضوعاً لها ، إلى أن ثمة مثيراً رابعاً من مثيرات الإضحاك . وهو الحركة . وربما لم يشر إليه أرسطوطاليس ، على إعتبار أنه فن يدخل ضمن عنصر المرئيات المسرحية ، الذى يعتمد علي أصحاب الفنون المتعلقة بالإخراج ، أكثر مما يعتمد على الشاعر الدرامى (٩٠).

وظيفة الشعر الدرامى الكوميدى

ذكرنا عند حديثنا عن عنصر الفكر -أحد العناصر الكيفية للكوميديا- أن أرسطوطاليس أحالنا إلي مبحثه **الخطابة** ، معللاً ذلك بقوله :

« يندرج تحت الفكر ، كل تأثير ينشأ
عن إستعمال اللغة ، ويدخل في ذلك :
(ا) البرهنة ،
(ب) التفنيد ،
(ج) وإثارة الإنفعالات (كالشفقة،
والخوف ، والغضب ، وماشابه ذلك) .
كذلك جعل الأمور تبدو مضخمة هامة
(٩١) ، أو تافهة منتقصة (٩٢) ،، (٩٣).

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أنه حصر – عند حديثه عن إثارة الإنفعالات – إنفعالات ثلاثة فقط ، هى : (الشفقة والخوف والغضب)، وذلك فى سياق حديثه عن عنصر (الفكر) فى الشعرالدرامى بوجه عام – التراجيدى والكوميدى معاً .

وإذا كان أرسطوطاليس قد ربط بين إنفعالى الخوف والشفقة ، وبين نظرية التطهير Katharsis ، التى تمثل وظيفة الشعر الدرامى التراجيدى ، وذلك فى مبحثه **عن الشعر** ، فما هو السبب الذى دعاه لذكر إنفعال الغضب بالذات ، عند حديثه عن الإنفعالات ، فى سياق دراسة الشعر الدرامى بوجه عام ؟

إن الإجابة المحتملة التصديق هنا ، تنطلق من أن هذا

الإنفعال (الغضب) لابد وأنه يرتبط بموضوع الشعر الدرامى . وإذا كان أرسطوطاليس لم يتناوله فى دراسته **التراجيديا** – التى وصلتنا شبه كاملة – فمن المرجح إذن أن هذا الإنفعال له علاقة وطيدة بالشعر الدرامى غير التراجيدى ، الذى يتمثل فى الكوميديا .

ونرى أن خير مدخل لدراسة إنفعال الغضب وما يتعلق به تفصيلاً ، هو أن ندرس رأى أرسطوطاليس فى الإنفعالاتPathé بوجه عام .

يقول أرسطوطاليس عن الإنفعالات ، مُعَرِّفاً إياها :

« الإنفعالات هى كل التغييرات التى تجعل الناس يغيرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم ، وتكون مصحوبة باللذة أو بالألم ، مثل : الغضب ، والرحمة (٩٤) ، والخوف ، وكل الإنفعالات المشابهة وأضدادها » (٩٥).

نلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن أرسطوطاليس يُصَنِّف الإنفعالات إلى نوعين :

الأول : يكون مصحوباً بلذة .

الأخير : يكون مصحوباً بألم .

كما أن هذه الإنفعالات تؤثر على أحكام العقل ، فتجعل الناس يغيرون من أحكامهم . ونلاحظ أيضاً أن أرسطوطاليس قد ذكر نفس الإنفعالات الثلاثة (الغضب ، والشفقة ، والخوف)، دون غيرها من الإنفعالات . كما يمكن أن نستنتج من نفس الفقرة السابقة – أن ثمة إنفعالات

متشابهة ، وأخرى متضادة .

يسترسل أرسطوطاليس فى تفسير كل ما هو لذيذ ، وما هومؤلم وذلك بقوله :

« فلنسلم بأن اللذة حركة للنفس وتهيؤ مفاجئ مُدْرَك بالحس لأن تستقر فى حالتها الطبيعية ، فأما الألم فهو ضد ذلك . فإن كانت اللذة بهذه الصفة، فمن البين أن ما ينتج الهيئة التى وصفناها (٩٦) هو لذيذ أيضاً ، وأن ما يفسدها أو ينتج ما يضاد الإستقرار هو مؤلم . (٩٧)

ويمكن أن نلاحظ من خلال الفقرة السابقة، أن الإنفعالات اللذيذة – من وجهة نظر أرسطوطاليس –تهيئ النفس لتكون فى حال إستقرار، بينما الإنفعالات المؤلمة تؤدى بالنفس إلى حال عدم الإستقرار ، وهو الأمر الذى يجعل الناس يغيرون من أحكامهم . كما يمكن ملاحظة أن حد (الإستقرار) عند أرسطوطاليس ، جعل الإنفعالات اللذيذة فى حالة تضاد تام مع الإنفعالات المؤلمة.

وإذا إنتقلنا إلى تعريف أرسطوطاليس للغضب ، الذى يقول فيه :

« ولنعّرف الغضب بأنه شهوة مصحوبة بألم للإنتقام الحقيقى أوالظاهرى بسبب إهانة حقيقية أوظاهرية تنال الشخص نفسه أو أحد

أصدقائه ، إذا كانت هذه الإهانة بغير
حق .. » (٩٨).

سنجد أن أرسطوطاليس يصنفه على أنه إنفعال مؤلم . وهذا يؤدى بنا إلى القول بأنه إنفعال يضاد الإستقرار ، لذلك فهو يؤثر فى أحكام العقل . ويؤكد أرسطوطاليس هذا الرأي بقوله :

« لمّا كان (أن يغضب) ضد (أن
يسكن) ، والغضب ضد السكون ،
فعلينا أن نبين الحالة النفسية التى
تجعل الناس ساكنين ، وتجاه من
يصيرون ساكنين ، والأسباب التى
تجعلهم ساكنين ..» (٩٩) .

يبحث أرسطوطاليس عن كيفية التخلص من إنفعال الغضب ، الضار بالإنسان ، وذلك بتحديده لمعنى سكون النفس – صراحة – بقوله :

« فلنحدد التسكين بأنه تهدئة الغضب
وكسر سورته ..» (١٠٠) .

ثم يذهب إلى ذكر بعض الأشياء والإنفعالات ، التى من شأنها أن تزيل هذا الإنفعال المؤلم ، والمضاد للإستقرار ، وذلك بغرض إعادة النفس إلى حال السكون التي كانت عليها قبل إنفعال الغضب ، حتي ينضبط ميزان العقل عند إصداره للأحكام . يقول أرسطوطاليس :

« من الواضح أن الناس يسكنون إذا
كانت حالهم ضد تلك الحال التى

تثير الغضب ، كما يحدث حين يلهون
أو يضحكون أو يحتفلون ، وحين
يشعرون بالنعمة أوالنجاح أو الرضا
(...) وكذلك حين يمضى الزمن ولايعود
غضبهم حاداً ، لأن الزمن يضع حداً
للغضب » (١٠١) .

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة ، أن إنفعال الغضب يزول تماماً إذا قابل الغاضب إنفعالاً آخر مناقضاً له ، مثل :

١- إنفعال الضحك أواللهو أوالإحتفال .

٢-الشعور بالنعمة والنجاح أو الرضى .

كما تُكْسَر سورة الغضب ، حين يُفَرِّق الزمن بين الغاضب وأسباب غضبه . ونخلص من الفقرة السابقة أيضاً إلى أن إنفعال الغضب المضاد لحال سكون النفس ، يضاد إنفعال الضحك الذى يُحْدِث سكوناً للنفس . ونتيجة لكل ماتقدم ذكره ، يمكن القول أن إنفعال الضحك هو المُطَّهِر من إنفعال الغضب .

ومن خلال قول أرسطوطاليس :

« لمّا كانت التسلية وكل ضرب من
ضروب الإسترخاء والضحك أموراً
لذيذة ، فإن الأشياء مضحكة - أناساً
كانت أو كلمات أو أفعالاً (١٠٢) هى
لذيذة لا محالة » (١٠٣) .

يمكننا القول أن الأشياء المضحكة بأنواعها المختلفة ، هى التى تؤدى بالضرورة إلى إثارة إنفعال الضحك ، كما أن

إنفعال الضحك هو إنفعال لذيذ ، وهويؤدى إلى حال إستقرار النفس ، وهى الحال التى يحكم العقل فيها أحكامه الصحيحة . كما نستنتج أيضاً أن أرسطوطاليس يحبذ إنفعال الضحك اللذيذ ، فى مقابل رفضه لإنفعال الغضب المؤلم .

ويضيف أرسطوطاليس – إلى ما سبق – أن :

« الناس يسكنون أيضا تجاه من يتواضعون أمامهم ولايناقضونهم ، لأن هؤلاء يبدو عليهم أنهم دونهم مرتبة »(١٠٤) .

لذلك يمكن أن نستخلص – من كل ماتقدم ذكره عن الإنفعالات – أن أرسطوطاليس يرى أن ثمة عاملين لتطهير الإنسان الغاضب من إنفعال الغضب ، هما :

١- إثارة إنفعال الضحك فى نفسه .

٢- شعوره بالتفوق أو النعمة أو النجاح أو الرضى (١٠٥)

وإذا رجعنا إلى قول أرسطوطاليس عن الكوميديا :

« والكوميديا – كما ذكرنا من قبل – محاكاة لأشخاص أردياء ، أى أقل منزلة من المستوى العام . ولاتعنى (الرداءة) هنا كل نوع من السوء والرذالة ، وإنما تعنى نوعاً خاصاً فقط، هو الشئ المثير للضحك ، والذى يُعَدّ نوعاً من أنواع القبح . ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه

الشئ الخطأ أو الناقص ، الذى لايسبب للآخرين ألماً أو أذى . ولنأخذ القناع الكوميدي المثير للضحك مثالاً يوضح ذلك .ففيه قبح وتشويه ، ولكنه لايسبب ألماً عندما نراه » (١٠٦) .

نلاحظ أن أرسطوطاليس ، يكرر ذكره لتعبير (المثير للضحك) ثلاث مرات . وهو ما يشير إلى أهمية إثارة إنفعال الضحك فى نفس المتفرج . ثم إنه يؤكد على معنى رداءة الشخصية ، وتدنيها عن مستوى العامة ، بتعبيره (أي أقل منزلة من المستوى العام) ، وهو ما يشير إلى إمكانية شعور المتفرج بالتفوق أو النعمة أو النجاح أو الرضا ، ثم نلاحظ تأكيده علي ألاّ تسبب مثيرات الإضحاك ألماً أو أذى للمتفرج ، لأن ما هو مؤلم – كما رأينا عند أرسطوطاليس من قبل – يضاد حال الإستقرار .

وإذا كان عاملا (الضحك ، والتفوق) متواجدين – كما هو بَيِّن من قول أرسطوطاليس عن الكوميديا – فإن الوظيفة التى يقوم عليها الشعر الدرامى الكوميدي ، تتمثل فى : (تطهير المتفرج من إنفعال الغضب ، عن طريق إثارة إنفعال الضحك فى نفسه) .

تعريف الكوميديا

نلاحظ من خلال تعريف أرسطوطاليس للتراجيديا (١٠٧) أنه إستعرض فيه أربعة أمور ، هى : موضوع المحاكاة ، ومادتها ، وطريقتها ، ووظيفتها .

وقد رأينا – خلال هذه الدراسة – أن مادة المحاكاة فى الكوميديا هى (لغة ممتعة ، بها وزن وإيقاع وغناء) . وأن موضوعها يتمثل فى (أناس يفعلون) ، و (محاكاة لأشخاص أردياء ، أى أقل منزلة من المستوى العام) . وأن طريقتها تتمثل فى (عرض الشخصيات وهى تؤدى كل أفعالها أداءً دراميا) . كما يتسم الفعل / الحبكة – فى الكوميديا –بالوحدة والتنظيم وتسلسل أجزائه طبقاً لقاعدة الإحتمال . أما الوظيفة التى تقوم عليها الكوميديا ، فهى (إثارة إنفعال الضحك ، وبذلك يحدث التطهير من إنفعال الغضب) .

وأخيراً يمكن القول أن تعريف الكوميديا – عند أرسطوطاليس – يمكن أن يكون على الوجه التالى :

> الكوميديا – إذن – هى محاكاة لأشخاص أردياء ، أى أقل منزلة من المستوي العام ، بواسطة فعل تام فى ذاته ، له طول معين ، وفى لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفنى . كل نوع منها يمكن أن يرد على إنفراد فى أجزاء المسرحية . وتتم هذه المحاكاة فى شكل درامى ، لا فى شكل سردى ، وبأشياء (١٠٨) تثير

الضحك ، وبذلك يحدث التطهير من إنفعال الغضب . وأعنى هنا بـ (اللغة الممتعة) اللغة التى بها وزن ، وإيقاع، وغناء . وأقصد بقولى (يمكن أن يرد على إنفراد فى أجزاء المسرحية) : أن بعض الأجزاء يُعَالَج بإستخدام الشعر وحده ، وبعضها الآخر بإستخدام الغناء (١٠٩) .

الهوامـــــش

(١) أنظر الترجمةالقيمة التى أنشأها الأستاذ الدكتور إبراهيم حماده : فى صدر ترجمته القيمة لكتاب **عن الشعر**.

(٢) تُشتق كلمة **الشعر** Poiétikés - فى الإغريقية - من الفعل Poién بمعنى يعمل أو يصنع أو يبدع . ولهذا فمعنى كلمة الشعر هنا هو الخلق والإبداع.

- أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [٢] .

(٣) أرسطو طاليس : **فن الشعر** - ترجمة : د. إبراهيم حماده

القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د .ت .- ص ٩٥

- أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [٣].

قارن ترجمات :د .عياد ص ٤٨ ، د. بدوى ص ١٨ ، Butcher ص ٢٣.

(٤) أرسطو طاليس : **الخطابة** - ترجمة : د. عبد الرحمن بدوى .

بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٢ ، ص٨٢ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٥٥.

(٦) أنظر ماترجمه الأستاذ الدكتور إبراهيم حماده من مقال Peri Kômôdias (عن الكوميديا) ، المعروف فى الأوساط العلمية الغربية بإسم Tractatus Coislinianus.

- في : أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص ٩٠.

(٧) أنظر : محمد حمدى إبراهيم : دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية .

القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧، ص١٠١ : ٢٠١ .

(٨) ظهر مصطلح (**المحاكاة**Mimésis) أول مرة – فيما نعلم – في عدة كتابات لأفلاطون Plátôn (حوالى ٤٢٩ ق.م–٣٤٧ ق. م.) مثل : إيون Ion ، والكتاب الثالث والسابع والعاشر في الجمهورية The Ropublicوالكتاب الثاني والسابع والثامن في القوانين The Laws

ويعني المصطلح عنده : التقليد المشوه ، إذ يرى أن الشعر – أو أي فن آخر – لايُعالِج الحقيقة أو النموذج أو المثال Eidos بل يكتفي بمحاكاة معطيات الحواس التي هي في حد ذاتها مجرد محاكاة مشوهة للحقيقة . ولذلك يرى افلاطون أن الشعر أبعد عن الحقيقة بدرجتين ، لذا هاجم الشعراء ووصفهم بأنهم مدانون بتهمة إفساد المثل العليا للمواطنة، ويشبههم بالبلاغيين الذين قادوا أستاذه وصديقه سقراط Sokratés (حوالى ٤٧٠ ق. م. – ٣٩٩ ق. م.) إلى الموت . وتمثل محاورة جورجياسGorgias قمة سخط أفلاطون على الشعراء.

أمّا عند أرسطو طاليس فيعني المصطلح Mimésis : المحاكاة الفنية التي تهتم بأمرين : الإختيار والتنظيم وذلك بقصد بلوغ هدف ما في ذهن الفنّان . ولذلك فالشعر عنده صياغة أكثر كمالاً وجمالاً من الواقع غير المنظم . ويندرج الشعر – عند أرسطوطاليس –تحت مسمى العلوم الإنتاجية أو الفنية، حيث تتمثل غاية هذه العلوم في شيء يوجد خارج الفاعل ، ويكون على الفاعل أن يحقق إرادته فيه.

– أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [٨] .

(٩) نلاحظ هنا عدم إختلاف الفيلسوف الروماني هوراس Horace (حوالى ٦٥ ق. م. – ٨ ق. م.) مع ماذكره أرسطوطاليس بصدد وظيفة المحاكاة ، إذ يقول هوارس في كتابه **فن**

الشعر ARS POETICA :

«غاية الشعراء إما الإفادة ، أو الإمتاع،
أو إثارة اللذة وشرح عِبر الحياة فى آن
واحد»–الترجمة العربية ، ص ١٣٢ .

(١٠) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص ٧٩ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٣٦ ، د بدوى ص١٢ ، Butcher ص ١٥ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٥٥ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٢٨ ، د . بدوى ص ٣–٤،Butcher ص ٧ .

(١٢) نلاحظ هنا تأثر أرسطو طاليس برأى أستاذه أفلاطون فى هذا الموضع ، إذ يقول أفلاطون فى الكتاب الثالث من الجمهورية :

« إن هناك ، على أية حال ، نقطة
نستطيع أن نعرفها بسهولة : ألا وهى
أن للأغنية أو الأنشودة عناصر ثلاثة :
الكلمة ، واللحن ، والإيقاع »
– الترجمة العربية ، ص ٢٦٧ .

(١٣) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص ٥٧ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٣٢ ، د. بدوى ص ٧ ، Butcher ص١١.

(١٤) المرجع السابق ، ص ٦٧ .

وبمقارنة الترجمات : نجد أن د . عياد (ص ٣٢) يترجم كلمة (أفاضل) إلى (أخيار) ، وكلمة (أردياء) إلى (أشرار)

و(أشخاص) إلى (أخلاق) .

– فى حين يترجم Butcher (ص١١) كلمة (الفضيلة) إلى Goodness ، (الرذيلة) إلى Badness – أنظر : ملحق الأصول الإغريقية رقم [١٤].

ونعتقد أن هذه المعانى تدور فى فلك مغزى واحد ، ويمكننا أن نعرض لما يرمي اليه أرسطو طاليس فى هذا الموضع ، من خلال التعرض لمفهوم الشخصية الفاضلة ونقيضتها. وهو ما سنعرض له تفصيلاً فى حينه .

(١٥) المرجع السابق ، ص ٦٨.

ويمقارنة الترجمات: يتضح إتفاق د. عياد (ص ٣٤) مع ماذكرناه ، بينما يترجم د . بدوى (ص ٩) كلمة (أسوأ) إلي (أدنياء) ، و(أحسن) إلى (أعلى) .

– ويتفق Butcher مع ماذكرناه ، إذ يترجم كلمة (أحسن) إلى Better ، و(أسواء) إلى Worse – أنظر :ملحق الأصول الإغريقية رقم [١٥].

(١٦) أرسطو طاليس : **الخطابة** . مرجع سابق ، ص ٧١ –٧٢ .

(١٧) يختلف أرسطو طاليس هنا مع أستاذه أفلاطون إختلافاً تاماً ، فبينما يقر أرسطو طاليس بوجود النماذج الأخلاقية السيئة فى العمل الدرامى الكوميدى ، يرفض أفلاطون نماذج الشخصيات الكوميدية بشكل حاد وصريح ، وذلك بقوله : «أما كان من الضرورى أن يحاكوا شيئاً ما (يقصد الشعراء)، فلتكن محاكاتهم للصفات التى ينبغى أن يتحلوا بها منذ نعومة أظفارهم ، كالشجاعة والإعتدال والتقوي والكرم ، وكل ما شابهها من الخلال . لكن يتعين عليهم ألاّ يمارسوا أويُحاكوا الوضاعة الأخلاقية أو أية نقيصة أخرى ، فلا

ينتقلوا من هذه المحاكاة إلى التطبع الفعلي بتلك الرذائل »

– افلاطون : **الجمهورية** . الترجمة العربية ، ص ٢٦٣ .

(١٨) هوميروس Homerôs شاعر اليونان الكبير ، تُنسَب إليه ملحمتا (الإلياذه ـ Iliad و الأوديسة – Odyssey) . ومن خلال لغة كتاباته ، يُرجِح المتخصصون أن يكون من ايونيا Ionia وهى المنطقة التى تشمل جزر بحر إيجه وساحل الأناضول الغربي ، فى بلاد اليونان . أمّا عن العصر الذى عاش فيه ، فهناك أقوال متضاربة ، ولم يستقر المتخصصون فيها على رأى بعينه .

(١٩) نلاحظ هنا تأثر أرسطو طاليس بآراء أستاذه أفلاطون ، التى أوردها فى كتابه الثالث من **الجمهورية** ، حيث يقول :

> « إن الشعر والاساطير قد يكونان فى بعض الأحيان للمحاكاة فقط ، ومن أمثلة ذلك التراجيديا والكوميديا ، وقد يكونان سرداً يرويه الشاعر ذاته ، كما فى المدائح . والنوع الثالث مزيج من الأولين وهو الذى يتمثل فى الملاحم وفى أنواع متعددة أخرى .. ».

–أفلاطون : **الجمهورية** – الترجمة العربية ، ص ٢٦٠.

(٢٠) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص ٨٢ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٤ ، د . بدوى ص ١٠ ، Butcher ص١٣ .

(٢١) الأرخون Archôn : هو الحاكم الأثينى الذى يُرشِّح النصوص المسرحية لعرضها فى إطار المسابقة ، كما يُرشِّح ممولها وممثليها وجوقتها .

(٢٢) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص ٨٨

قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٦ ، د . بدوى ص ١٦ -١٧ ، Butcher ص ٢١.

(٢٣) لايقصد أرسطو طاليس بـ (المعالجة الدرامية) هنا غير معنى (معالجة غير مباشرة) ، ذلك لأن الجملة التالية هى مفتاح تفسيرها .

(٢٤) المارجيتس Margités : ملحمة كوميدية قديمة ، ويُعَبِّرُ أرسطو طاليس هنا عن إعتقاده بأنها لهوميروس ، وهذا موضوع مناقشة بين الباحثين .

(٢٥) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص ٨٠

قارن ترجمات : د . عياد ص ٣٨ ، د . بدوى ص ١٤ ، Butcher ص١٧.

(٢٦) المرجع السابق ، ص ٧٩ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٨ ، د . بدوى ص ١٣ ، Butcher ص ١٥

(٢٧) المرجع نفسه ، ص ٨١ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٤٢ ، د . بدوى ص١٤ ، Butcher ص١٩ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٨٠.

قارن ترجمات : د. عياد ص٣٨، د. بدوى ص١٤ ، Butcher ص١٧.

(٢٩) المرجع السابق ، ص ٨٠ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٤٠ ، د.بدوى ص ١٤ ، Butcher ص ١٧.

(٣٠) نسبة إلى Doris وهو أحد الأجناس الأربعة للشعب اليوناني.

(٣١) هم أهالي منطقة ميجاريس Megaris وهي إحدى المناطق اليونانية القديمة .

(٣٢) إبيخارموس Epicharmos هو الشاعر الكوميدى الصقلي ، الذى عاش فى القرن الخامس ق. م. لم يبق من أعماله سوى عناوين بعض مسرحياته .

(٣٣) خيونيديس Chiônides شاعر كوميدى يونانى قديم .

(٣٤) ماجنس Magnés (حوالى ٥٠٠ ق . م . - ٤٣٠ ق .م .) : هو شاعر كوميدى أثينى ، لم يبق من مسرحياته سوى بعض عناوينها ، مثل : ذباب الضفينة ، الطيور ، الضفادع، عازفو القيثارة ، ليديانس Lydianés

(٣٥) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص٧٣ .

قارن ترجمات : د . عياد ص ٣٤ ، د . بدوى ص ١٠، Butcher ص١٣

(٣٦) ترى أغلب الدراسات الحديثة أنه « يرجع أصل الكوميديا كما هو واضح من إسمها (الذى يجمع بين كلمة كومسKomos بمعنى إحتفال أو موكب ريفى صاخب ومعربد، وكلمة أودى Ode بمعنى أغنية) إلى الأغانى والرقصات التى كانت تُؤَدى فى أنحاء الريف الإغريقى إبّان موسم الحصاد ولاسيما قطف الأعناب المرتبطة بعبادة الإله ديونيسوس إله الخمر . وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحى من إحتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات فهو جزء لايتجزأ من الحياة فى المدينة »

- د . أحمد عتمان : الشعر الإغريقى - تراثاً إنسانياً وعالمياً ، ص ٣٢٦ .

(٣٧) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص ٧٣ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٦ ، د . بدوى ص١١ ، Butcher ص ١٣.

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٧٣ .

قارن ترجمات : د. عياد ص ٣٦ ، د . بدوى ص١١، Butcher ص١٥

(٣٩) فورميس phormis هو أحد كُتّاب الكوميديا الدوريين والمعاصرين لإبيخارموس .

(٤٠) كراتيس Kratés شاعر كوميدى أثينى ، ويعرفنا أرسطوطاليس هنا بأنه كان أول من ترك الهجاء الشخصى كمادة مثيرة للإضحاك . ونود أن نشير هنا إلى أن الإسم عاليه مكتوب بطريقة خطأ ، وتصحيحه كما هو وارد هنا فى الهامش .

(٤١) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق، ص ٨٨ .

قارن ترجمات : د . عياد ص٤٦ ، د.بدوى ص ١٦، ١٧ ، Butcher ص ٢١ .

(٤٢) أنظر على سبيل المثال :

١- د . بدوى طبّانه : النقد الأدبى عند اليونان.
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩ .
ط٢ ، ص ١٢٠ .

٢- س . م . باورا : الأدب اليونانى القديم .
ترجمة : محمد على زيد ، أحمد سلامه محمد .
سلسلة الألف كتاب . عدد ٥٦٠ .

القاهرة : منشورات وزارة التعليم العالى ، د . ت . ص.١٠٠ .

وكذلك الجزء الأول من الطبعة القاهرية لكتاب ألاراديس نيكول ، المُعَنْون بـ : (المسرحية العالمية) ، ص١١٨ .

ولعل أقيم الدراسات التى تناولت نشأة وتطور الشعر الكوميدى عند الإغريق - من وجهة نظرنا - هى دراسة Reinhold المعنونة بـ « الدراما الكلاسيكية : الإغريق والرومان »، ودراسة الأستاذ الدكتور أحمد عتمان ، المعنونة بـ «الشعر الإغريقى : تراثاً إنسانياً وعالمياً» ؛ وذلك لإعتمادها على الوثائق التاريخية ، بدلاً من إعتمادها على التخمين والترجيح . ومن المتفق عليه - بين أغلب الدراسات المتخصصة - أن المسرحيات الكوميدية ، كانت تُقَدَّم فى أعياد ديونيسوس ، فى بداية شهر مارس من كل عام . وقد كانت تُقدَّم ثلاث مسرحيات بعد ظهر ثلاثة أيام من أيام المهرجان الخمسة . وحينما زاد عدد المتنافسين من الشعراء الكوميديين ، كانت تُقَدَّم خمس مسرحيات بعد ظهر الأيام الخمسة للمهرجان .

ونود أن نشير هنا إلى أن الكوميديا الإغريقية ، قد مرت بثلاث مراحل ، من حيث خصائصها التقنية ، وهى :

أولاً : المرحلة الأولى :

وهى مرحلة الكوميديا القديمة Palaia Kômôdia :

إزدهرت منذ عام ٤٨٦ ق. م. تقريباً ، حتى حوالى ٤٠٠ ق. م. ويمكن القول بأنها تتميز - بوجه عام - بأن بناءها يقوم

على الموضوع السياسى العام ، وأن نهايتها سعيدة، وبأن الضحك فيها يعتمد على الفكاهة النقدية اللاذعة .

– أنظر : محمد حمدى إبراهيم – مرجع سابق ، ص١١٤

هذا ومن كُتَّاب هذه المرحلة :

١ـ ماجنِس Magnés : ترجمنا له آنفاً . (أنظرReinhold – مرجع سابق ص ١٣٩ – ونود أن نشير إلى أننا ضبطنا بعض الأسماء الواردة فيه طبقاً لنطقها فى الإغريقية).

٢–كراتينوس Kratinus : أثينى ، كتب العديد من المسرحيات ، لم يبق منها سوى عناوين بعضها ، هى :

– أرخيلوخوى Archilochoi
– بُسيريس Busiris
– سجين العاصفة .
– خيرونس Chirons .
– سلالة إونيوس Euneus
– ديونيساليكسا ندروس Dionysalexandros
– ديميسيس Demesis
– أُوديسيوس ورفقاؤه.
– بانوبتاى Panoptae .
– بلوتوى Plutoi
– بيلايا Pylaea
– الساتير.
– الفصول .
– سيريفيانس Seriphians

- الناعمات .
- نساء تراقيا .
- هولاء المحروقون .
- تروفونيوس Trophonius
- قارورة النبيذ .
- نساء من ديلوس .(أنظر : المرجع السابق، ص ١٣٩).

٣-كراتيس : ترجمنا له من قبل . ولم يبق من أعماله سوى عنوان كوميديته « الحيوانات ».

٤- فيريكراتيس Pherekratis : أثينى معاصر لأريستوفانيس، لم يبق من أعماله سوى عناوين بعض مسرحياته ، وهى :

- الرجال النمل .
- خيرون Chiron .
- كوريانو Koriano .
- كراباتالى Krapatali .
- الصَّحَارى.
- رجال منسيون .
- عُمَّال المناجم .
- النساء العجائز.
- الفُرْس .
- بسيودو/ هراقليس Pseudo / Herakles .
- الغُرَباء.
- المتوحشون .
- مدرسة العبيد .
- الطاغية .

- فيجيل Vigil .
- النُّبَلاء .

(أنظر المرجع السابق ، ص ١٤٠)

٥ - إيوبوليس: Eupolis شاعر كوميدى أثينى (حوالى ٤٤٥ ق.م . -٤١٠ ق . م .) لم يصلنا من مسرحياته سوى أحد عشر عنواناً ، وهى :

- أوتوليكوس Autolykus .
- أيام القمر الجديد.
- ديميس Demes .
- المتملقون .
- الأصدقاء .
- الماعز .
- السباق الذهبى .
- ماريكاس Marikas .
- بروسبالتيانس Prospaltianes
- المتهربون .
- المُدُن .

(أنظر المرجع السابق ، ص ١٤٠) .

٦ - فرينيخوس : Phrinichus شاعر كوميدى أثينى ، لم يبق من مسرحياته سوى عناوين ثمانية ، هى :

- كُونُّوس Konnus .
- إفيالتيس Ephialtes .
- هيرميت Hermit .
- موسيس Muses .

- المتصوفون .
- المعربدون .
- عمال اللِّحَام .
(أنظر المرجع السابق ص ١٤٠) .

٧ - أريستوفانيس Aristophanes ، أعظم شعراء الكوميديا القديمة فى أثينا ، والوحيد بينهم الذى وصلتنا من مسرحياته مسرحيات كاملة. كان أثينياً من قبيلة بانديون Pandion . وقد حصل فى المهرجانات المسرحية على أربع جوائز أولى ، وثلاث جوائز ثانية ، وجائزة ثالثة واحدة .

تنقسم مسرحياته إلى قسمين : الأول - ينتمى إلى مرحلة الكوميديا القديمة ، والمسرحيات هى :

- دايتاليس Daitalés . (جائزة ثانية) . عام ٤٢٧ ق . م .
- البابليون Babulônioi . عام ٤٢٦ ق . م .
- دراما القناطير Dramata é Kentauros . عام ٤٢٦ ق . م.
- الأخارنيون Acharnés . (جائزة أولى) . عام ٤٢٥ ق . م.
- جيورجوى Geôrgoi . عام ٤٢٤ ق . م .
- الفُرسان Hippés . (جائزة أولى) . عام ٤٢٤ ق . م .
- السُحُب Nephélai . (الجائزة الثالثة). عام ٤٢٣ ق . م.
- السُفُن التجارية Oikades . عام . ٤٢٣ ق .م .
- الزنابير Sphékes . (الجائزة الثانية) . عام ٤٢٢ ق . م.
- السلام Eiréné (الجائزة الثانية) . عام ٤٢١ ق . م .
- دايدالوس Daidalos . (؟).

- بنات دناوس Danaides . (؟).

- دراما نيوبا Dramata é Niobos . (؟).

- إيرينا ديوتيرا Eiréné Deutera . عام ٤٢٠ ق . م .

- ليراس Léras . (؟).

- إيفراى Ephrai . (؟).

- أناجوروس Anaguros . حوالي عام ١٩ / ٤١٢ ق . م .

- بولويدوس Poluidos . حوالى عام ١٩ / ٤١٢ ق . م .

- المُعَرْبِدُون Tagéniotai . (الجائزة الثانية) . حوالى عام ١٥ / ٤١٤ ق . م.

- الطير Ornithes . (الجائزة الثانية) . حوالى عام ٤١٤ ق . م .

- أمفياريوس Amphiareos . عام ٤١٤ ق . م .

- الأبطال éroes . عام ٤١٣ ق . م .

- نساء ليمنوس Lémniai . عام ٤١٢ ق . م .

- ليسيستراتا Lusistraté . عام ٤١١ ق .م .

- أعياد ثيسموفوريا Thesmophoriaxousai . ٤١١ق .م.

- تريفاليس Triphalés . عام ٤١٠ ق . م .

- الفينيقيون Phoinissai . عام ٤٠٩ ق .م

- جيروتاديس Gerotadés . عام ٤٠٨ ق . م .

- بلوتوس بروتيروس Ploutos Proteros . ٤٠٨ ق . م .

- أعياد ثيسموفوريا Thesmophoriaxousai Deuterai . (الجائزة الأولى) عام ٤٠٥ ق . م .

– الضفادع Batrachoi . (الجائزة الأولى) . ٤٠٥ ق . م.

– التلمسيون Telemasés . حوالى ٤٠٥ / ٤٠٠ ق .م .

– الجماعة Ekklésiaxousai . (؟) .

(أنظر : د . لويس عوض : نصوص النقد الأدبى – اليونان – الجزء الأول.

القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩، ص٢١١ – ٢١٦ .

–وقد آثرنا نقل الأسماء من صورتها الإغريقية ، إلى الحروف اللاتينية ، تيسيراً لمعرفة نطقها فى لغتها الأصلية) .

ثانياً : المرحلة الثانية :

وهى مرحلة الكوميديا الوسطى Mesé kômôdia ، وقد «بدأت فى الإنتشار منذ عام ٤٠٠ ق .م . وتميزت بالبذاءة ، وإتجهت إلى السخرية من الأساطير ، والتهكم على الأعمال الفلسفية والأدبية ، ويمكننا أن نعتبر مسرحية بلوتوس Ploutos لأريستوفانيس أحد نماذج الكوميديا الوسطى ، لأن نسبة أناشيد الجوقة بها قليلة إلى حد ملحوظ، ولأن فواصلها الغنائية لاترتبط كثيراً بموضوع المسرحية ، ولأن موضوعها إبتعد عن السياسة، وإقترب من الأساطير . ولسوء الحظ ، لم يصلنا من نتاج هذه الفترة سوى شذرات قليلة من المسرحيات » – (محمد حمدى إبراهيم : مرجع سابق – ص١١٧). وقد ذكرنا – من قبل – القسم الأول من مسرحيات أريستوفانيس ، التى تنتمى لمرحلة الكوميديا القديمة . أما القسم الثانى من مسرحياته ، فينتمى إلى مرحلة الكوميديا الوسطى ، وتتمثل مسرحيات

القسم الثانى فى :

- الفراريج Pelarloi . عام ٣٩٩ ق . م .
- بلوتوس ديوتيروس Ploutos Deuteros . ٣٨٨ ق . م .
- أيولوسيكون Aiolosikôn . عام ٣٨٧ ق . م .
- كوكالوس Kokalos . عام ٣٨٧ ق .م .

(د. لويس عوض : مرجع سابق ، ص ٢١٦ - ٢١٧).

وإلى جانب أريستوفانيس ، نجد نفراً قليلاً من شعراء الكوميديا ، فى مرحلتها الوسطى ، وهم : - أنتيفانيس Antiphanés - أليكسيس Alexis - إبيكراتيس Epikrates (أنظر : محمد حمدى إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ١١٧) .

ثالثاً ، المرحلة الأخيرة ،

وهى مرحلة الكوميديا الحديثة Nea Kômôdia ، وقد بدأت هذه المرحلة منذ عام ٣٣٦ ق . م . تقريباً ، وكانت موضوعاتها مُستمَدة فى العادة من الحياة الإجتماعية المعاصرة ، وكانت شخصياتها نمطية ، لاتنتمى للواقع إلا لماماً . ولقد حلت الفكاهة محل النكات اللاذعة التى كانت سمة الكوميديا القديمة . وأضحى الحب الشاعرى سائداً فى مسرحيات كُتَّاب هذا النوع . ولم يعد فى الكوميديا الحديثة أى أثر للجوقة ، اللهم إذا إعتبرنا جماعة الراقصين والموسيقيين التى تتخلل عروضها بمثابة جوقة ..

(أنظر : محمد حمدى إبراهيم . مرجع سابق ، ص ١١٩ -١٢٠، ، ويمكن دراسة التغيرات التقنية للكوميديا الحديثة فى :

لويس عوض : مرجع سابق ، ص ٤١٨ – ٤٣٤) .

« وأهم كُتَّاب الكوميديا الحديثة فيليمون Philemon . (٣٦١ ق . م . – ٢٦٣ ق . م .) ، (....) وفد إلى أثينا في طفولته ، ولم يتبق من إنتاجه شيء رغم أن بلاوتوس Plautus الكاتب الكوميدي الروماني إقتبس من أعماله الكثير . ومن كُتَّابها أيضاً ديفيلوس Diphilos (...) ولا نملك من أعماله التي بلغت المائة شيئاً رغم أن ترينتيوس Terentius وبلاوتوس قد إقتبسا قدراً كبيراً من أعماله . ولكن أهم كُتَّاب هذه الفترة قاطبة مناندروس Menanderus (٢/ ٣٤١ ق . م . – ٩٣ / ٢٨٩ ق . م .) ، الذي ولد في أثينا (...) وكان مناندوس يتميز بالواقعية في رسم الشخصيات وينفرد بالموضوع المستمد من الواقع المحلي لأثينا في القرن الرابع ق . م . »

(محمد حمدي إبراهيم : مرجع سابق . ص ١٢٢ .) .

« لقد كان يكتب للترفيه عن عصر ممتحن ، لم يكن يريد أن يتعمق التفكير في ذاته . وكان فنه هروباً إلى عالم (رومانتيكي) غريب ، فهو مغرم بالأطفال اللقطاء والتوائم التامة التشابه التي لا يمكن التمييز بينها ، وبالعاهرات النبيلات والآباء الغاضبين . ومسرحياته تنتهي بطبيعة الحال نهايات سعيدة ، تُكافئ فيها الفضيلة » .

(د . أحمد عتمان : مرجع سابق ، ص ١١١ –١١٢) .

وإلى جانب ذلك ، نجد أن « مناندروس يلجأ كثيراً إلى إستخدام الحوار السريع والقصير جداً عندما تتخاطف الشخصيات الأبيات بيتاً بيتاً . وقد يكون هدفه في ذلك معارضة شعراء التراچيديا والسخرية منهم . وبصفة خاصة

يترك مناندروس لمتفرجيه مهمة الغوص فى الشخصية ، لأنه يجعل الحوار يمضى سريعاً ، وهو حوار يتطلب متفرجاً واعياً على الدوام ، لكى يتمكن من متابعة وإلتقاط الإيحاءات تباعاً . وقد تدفع عبارة واحدة - قصيرة للغاية - الحدث الدرامى دفعة قوية إلى الأمام ، أو قد تصف شخصية وصفاً كاملاً . ومع أن مناندروس يهدف بالأساس إلى تسلية الجمهور ، إلا أنه لاينسى تماماً أن يقدم الدرس الأخلاقى . والدرس المستفاد من مسرح مناندروس بصفة عامة يتلخص فى أن التحمل والكرم هما مفتاح السعادة البشرية فى إطار العلاقات الإجتماعية » - (المرجع السابق ، ص ٢٥٧).

هذا ولقد كتب مناندروس أكثر من مائة مسرحية كوميدية ، لم يبق منها سوى :

أ- الفَظّ : وهى الكوميديا الكاملة الوحيدة التى بقيت لنا ، وقد تم إكتشافها فى مصر عام ١٩٥٠ .

ب- أجزاء من ثلاث كوميديات أخريات ، كانت مدفونة فى مصر منذ سنين طويلة، وهى :

١ - المُحَكَّمون .

٢ - جليكيرا حليقة الشَعر .

٣ - الفتاة من ساموس .

جـ -ونجد تسع مسرحيات منقولة إلى الدراما الرومانية عند كل من بلاوتوس وترينتيوس .

د- أسماء أخرى طبق الاصل :

- الأخوة .
- الخِصِّى .
- المُنَافِق .
- البطل .
- الرجل المبغوض .
- الشبح .
- المُتَمَلِّق .
- عازف الفلوت .
- العقد .
- الفزيائى .
- الجندى .
- التوائم .
- المُحِب لذاته .
- سيدات مرحات .
- إمتلاك العذراء .
- إمرأة أندروس .
- المُعَذِّب لنفسه .
- فتاة فى لنخيون .

(أنظر : Reinhold – مرجع سابق ، ص ١٨٥) .

هـــذا ومـن الجدير بالذِكر أن مُؤلِّف المقـــال المعنـــون بـــ (Peri Kômôdias) ، يقسم الكوميديا الإغريقية إلى ثلاثة أنواع :

« أ- القديمة Palaia وهى التى تغص بالنكات .

ب-الحديثة Nea وهى التى هجرت النكات وإتجهت نحو الجد .

جـ- الوسطى Mesé وهى التى جمعت بين الإتجاهين » .

(محمد حمدى إبراهيم : مرجع سابق ، ص ١١٤/حاشية).

أما الناقد الفرنسى (بوالو) - المولود عام ١٦٣٦ م. -فقد قَسَّم الكوميديا الإغريقية إلى قسمين :

الأول : هو النوع القديم :

ووصفه بأنه عبارة عن هجاء لاذع ، يهدف إلى توجيه سخرية جمهور المتفرجين من أشخاص حقيقيين . ويُمَثِّل الكوميديا القديمة بأريستوفانيس .

والآخر : هو النوع الحديث :

يصفه بأنه نوع يعالج موضوعات خيالية عامة ، ولايرمى بها للنيل بالسخرية من أحد بعينه فى المجتمع . وقد مَثَّل مسرحيات هذا القسم بإنتاج مناندروس . "

(أنظر : بوالو - فن الشعر . الأنشودة الثالثة) .

(٤٣) بينما يبدأ أرسطو طاليس - خلال هذه الفقرة - بحديثه عن التراجيديا، إلا إنه سرعان ما يضم إليها الكوميديا ضمناً، تحت مسميات (المحاكاة الدرامية) و (الشعراء الدراميين) و (إن كل مسرحية). وربما أراد من وراء هذا التحديد الأولي، الخاص بالتراجيديا ، أن يبين درجات الأهمية فى الترتيب ، و بخاصة بين عنصرى

(الحبكة) و (الشخصية)، و هو أمر سوف نناقشه في حينه.

(٤٤) يترجم أستاذنا الدكتور إبراهيم حماده كلمة Parts إلى (أجزاء) ، وهى فى الترجمتين - العربية والإنجليزية - صحيحة ومحافظة للكلمة الإغريقية التى إستخدمها أرسطو طاليس ، وهى Meré (بمعنى : أجزاء)، و مفردها Meros أى (جزء). و لكن نود أن نشير إلى أنّ اللفظ العلمى الصحيح فى اللغة العربية - و هو اللفظ المستخدم في الدراسات الرياضية و الطبيعية و الكيميائية و غيرها - هو (عناصر) حيث يشير إلى جملة المفردات المتباينة و المختلفة من حيث النوع في سياق مُركّب ما ، بينما تشير كلمة (أجزاء) إلى جملة المفردات التى تنتمى لنوع واحد بعينه. كما أن تآلف العناصر في مُركّب ، يخفى الطبيعة الفزيقية التى ينفرد بها كل عنصر ، بينما تظهر طبيعة كل جزء من أجزاء جسم ما واضحة جلية .

ولمّا كانت المفردات الكيفية للكوميديا مختلفة من حيث النوع ، كما أن خصوصية كل عنصر تذوب فى العمل ككل ، لذا يجدر بنا أن نترجم الكلمة الأرسطية Meré إلي (عناصر) ، و ننوه هنا إلى أننا قد إستبدلنا كلمة (جزء) بكلمة (عنصر) فى كل مواضع الترجمة.

(٤٥) أرسطوطاليس : **فن الشعر** - مرجع سابق ، ص ٩٦-٩٧.

قارن ترجمات : د. عياد ص٤٤ ، د. بدوى ص١٦ ، Butcher ص٢١.

(٤٦) يقول أرسطو طاليس :

« ولما كان الذين يقومون بالمحاكاة
يحاكون أناساً يفعلون ، وهؤلاء الأناس

يكونـــون بالضـــرورة إمـــا أفـاضل
أو أردياء ... ».

– المرجع السابق ، ص ٦٧.

(٤٧) المرجع السابق ، ص ٨٨.

(٤٨) المرجع نفسه ، ص ٩٥.

(٤٩) المرجع السابق ، ص٩٨.

قـارن تـرجـمـات : د. عـيـاد ص ٥٢، د. بدوى ص٢١ ، Butcher ص ٢٧ – ٢٩.

(٥٠) نسبة إلي تفعيلة Iambos، و هي تفعيلة (الرجز) المكونة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل، و الكلمة الإغريقية مجهولة الأصل.

(٥١) أرسطوطاليس : **فن الشعر** ، مرجع سابق ، ص ١١٤.

(٥٢) المرجع السابق ، ص ٧٢.

(٥٣) المرجع السابق ، ص ٩٦.

قـارن تـرجـمـات : د. عـيـاد ص ٥٠ ، د. بدوى ص ١٩، Butcher ص ٢٥.

(٥٤) المرجع السابق ، ص ١٦٤.

(٥٥) المرجع السابق ، ص ٨٨.

قـــارن ترجـمـات : د. عـيـــاد ص ٤٤ و فـيـهـا أرديـــاء = أدنيـــاء ، د. بـــدوى ص ١٦ وفيها أدنيـــاء = الأراذل، Butcher ص ٢١ ، و فـيـهـا أشـخـــاص أردياء =Character of alower – أنظر : ملحق الأصول الإغريقية ، رقم [١٤] .

(٥٦) أرسطو طاليس : **الخطابة** ، مرجع سابق ، ص ٧١ – ٧٢.

و لابد من أن نشير هنا إلى مدى أهمية الوضع الإجتماعى للشخصية، إذ يرى أرسطو طاليس أنه يؤدى فقط إلى الإقناع، لأن من المحتمل أن يصير الإنسان مثلما رُبى.

– أنظر : المرجع السابق، ص ٦٨.

(٥٧) فى مقابل الصفات و الأفعال التى يصفها أرسطو طاليس بالرداءة، و ينسبها إلى الشخصية الكوميدية، يضع أرسطو طاليس أيضا صفات الشخصية الفاضلة، التى تنسب للتراچيديا ، ليفصل فصلاً قاطعاً بين كلا النمطين الأخلاقيين، و يفيدنا إيراد صفات الشخصية الأخيرة ، فى فهم عالم الشخصية الكوميدية و مجال مفهومها، من خلال معرفة نقيضه ، يقول أرسطو طاليس :

«العدل و الشجاعة أعظم حظاً من التقدير، لأن الشجاعة مفيدة للآخرين فى الحرب، و العدل مفيد فى السلم أيضاً، ويتلوها السخاء، لأن السخى ينفق فى سعة و لا يتشاجر فى سبيل إمتلاك الثروة التى هى الغرض الرئيسى لما يشتاقه الناس. والعمل فضيلة تعطى لكل ذى حق حقه وفقاً للقانون. أما الظالم فيطالب بما للآخرين، على خلاف القانون. والشجاعة تجعل الناس يقومون بالفعال النبيلة وسط الأخطار، وفقاً لما يمليه القانون وإمتثاله، و ضدها الجبن. أما العفة ففضيلة بها يكون المرء في شهوات البدن على مقدار ما

يأمر به القانون و ضدها الفجور. أما السخاء ففضيلة تفعل الجميل فى أمور كثيرة، و ضدها البُخل. أما كبرالهمة ففضيلة بها يكون المرء حسن الأفعال العظيمة، وضدها الدناءة. وأما المروءة ففضيلة تفعل النبل بالتوسع فى الإنفاق، و ضداها هما صغر النفس و النذالة. و أما اللب ففضيلة الرأى التى بها يكون الرأى الحكيم فيما يتعلق بالخيرات والشرور.. »

– المرجع السابق ، ص ٦٤.

و يمكننا أن نلاحظ مما سبق ، أن الصفات المناقضة للشخصية الفاضلة، هي ذاتها الصفات التى تميز الشخصية الرديئة.

و من الجدير ذكره أن أرسطو طاليس هنا لم يضع يده على مفتاح الشخصية الكوميدية فى الأعمال الإغريقية فحسب، بل إستطاع أن يستخلص أنماط الشخصية الكوميدية بشكل عام. و لا نعتقد أن أى شخصية كوميدية كتبت قبل أو أثناء أو بعد حياة أرسطو طاليس، إلا وبها عيب ما من عيوب الخُلق الإنسانى، التى أشار أرسطوطاليس إلى مجالها . ذلك لأن العقل الإنسانى الجمعى، يدين بطبيعته السوية كافة السلوكات التى تتسم بالإفراط والتفريط، وهى نفسها تلك السلوكات التى تدخل فى نطاق التقدير الخاطىء للأمور الحياتية البسيطة، و تصدر عن أحد تلك العيوب الخُلقية.

(٥٨) أرسطو طاليس : **فن الشعر**، مرجع سابق ، ص٩٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٠، د. بدوى ص ١٩ ، Butcher ص ٢٥.

(٥٩) المرجع السابق ، ص ١١٤.

قارن ترجمات : د. عياد ص٦٤، Butcher ص ٣٥. بينما يترجم د. بدوى هذه الفقرة (ص٢٧) كالآتى :

> «و هذا يبين من أول وهلة بالنسبة
> إلى الملهاة ، لأن الشعراء لايطلقون
> على أشخاص مسرحياتهم أسماء كيفما
> إتفق، إلا بعد أن يؤلفوا الحكاية من
> أفعال محتملة التصديق ».

(٦٠) أنظر : المرجع السابق ، ص ١٢٠.

(٦١) نلاحظ هنا أن أرسطو طاليس يعمم حديثه عن الحبكة الدرامية بشكل عام، بما في ذلك التراجيدية و الكوميدية.

(٦٢) أرسطو طاليس : المرجع السابق ، ص ١١٢.

(٦٣) المرجع السابق ، ص ١٠٨ - ١٠٩.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٦٠، د. بدوى ص ٢٤ ، Butcher ص ٣٣.

(٦٤) المرجع السابق ، ص ١٠٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٦٠، د. بدوى ص ٢٣ ، Butcher ص ٣١.

(٦٥) إذا كان أرسطو طاليس يتحدث - فى هذه الفقرة - عن الحبكة الدرامية بشكل عام ، فاءننا آثرنا هنا أن نستشهد بما يهمنا من أمر الحبكة الكوميدية، دون إحداث أى خَلَل

بالمعنى الأرسطى المقصود خلال الفقرة الكاملة.

(٦٦) المرجع السابق ، ص ١٠٩.

(٦٧) «تأتى نهاية الأحداث الكوميدية دائما مرحة، إذ تقام الولائم والإحتفالات الصاخبة و ذلك فيما عدا مسرحية (السحب) التى تنتهى بحرق مدرسة سقراط»

– د. أحمد عتمان : مرجع سابق ، ص ٣٢٨.

و أنظر أرسطو طاليس : **فن الشعر**، مرجع سابق ، ص ١٣٤.

و أنظر ترجمات : د. عياد ص٨٠ ، د. بدوى ص ٣٧ – ٣٨ ، Butcher ص ٤٧–٤٩.

(٦٨) المرجع السابق ، ص ٨٨.

(٦٩) يقصد أرسطو طاليس بالتناقضات هنا، تلك التى لا يعمد الشاعر الكوميدى إلى إحداثها بغرض توظيف درامى معين.

(٧٠) المرجع السابق ، ص ١٦٤.

(٧١) المرجع السابق ، ص ٩٩.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٦، د. بدوى ص ٢٢ ، Butcher ص ٢٩.

(٧٢) يذكر د. محمد صقر خفاجه ، فى كتابه : دراسات فى المسرحية اليونانية (ص– ٣٠) ، أن الكوميديا الإغريقية كانت «تنظم بلغة أدبية بسيطة، لا تعقيد فيها، ولا محسنات لفظية، لغة صريحة واضحة تحتوى على الفاظ من اللهجة العامية، التى تعبر بدقة عن النكات و الشتائم البذيئة، لغة

تصور نفسية الشعب و أفكاره تصويراً دقيقاً»، و هو قول، يتفق مع رأى هوراس فى طبيعة لغة الكوميديا، حيث يقول:

«كما أن موضوعاً كوميدياً لا تمكن كتابته فى شعر تراجيدى، كذلك تأنف مأدبة ثايستيس أن تروى فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا» – هوراس : مرجع سابق، ص ١١٤.

هذا، و يذكر د. محمد حمدى إبراهيم، فى كتابه المشار إليه آنفاً (ص ١١٦، ١٢٠)، أن أريستوفانيس قد « إخترع لغة كوميدية خاصة به من الكلمات ذات المعانى المزدوجة والإيحاءات الخاصة و الألفاظ المصكوكة و المركبة تركيباً عجيباً، كذلك تميزت أشعاره بالرصانة و الإبداع و الخيال وكان حواره طبيعياً يتميز بالحيوية فى حين كانت نكاته غليظة و جريئة غير شهوانية. و يعد أريستوفانيس من أبرع الكتاب فى التندر والإقتباس الساخر Parôdia (....) وتختلف الكوميديا الحديثة – خصوصاً عند أشهر كتابها ميناندروس – عن الكوميديا القديمة (...) ففى اللغة كانت أميل للبساطة حتى لتكاد تشبه النثر أو لغة الحديث اليومى » .

(٧٣) أرسطو طاليس : **فن الشعر**، مرجع سابق ، ص ١٨٩ – ١٩٠.

(٧٤) المرجع السابق ، ص ٩٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٠، د. بدوى ص ١٩ ، Butcher ص ٢٩.

(٧٥) المرجع نفسه ، ص ٩٨.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٤، د. بدوى ص٢١ ، Butcher ص ٢٩.

(٧٦) نلاحظ هنا أن أرسطو طاليس يحيلنا صراحة، فيما يتعلق بالفكر، إلى مبحثه **الخطابة**. و هذا يوضح أن ثمة علاقة تربط بين أمور هامة ثلاثة، هى :

١- الفكر،

٢- الإنفعالات،

٣- أحكام العقل.

ذلك لأن الفكر، هو نتاج عملية عقلية. كما أن أرسطو طاليس يُدْرِج إثارة الإنفعالات تحت عنوان الفكر. و لعل فهم هذه العلاقة الثلاثية، يفيدنا فى دراسة نظرية التلقى فى الكوميديا الإغريقية، من وجهة النظر الأرسطية.

و نلاحظ أيضاً، خلال هذه الفقرة، إيراد أرسطو طاليس لثلاثة إنفعالات هى :

(الشفقة، و الخوف، و الغضب.)، و إذا كان قد أوضح - خلال مبحثه عن (التراچيديا) - العلاقة القائمة بين الشعر الدرامى التراچيدى و الإنفعالين الأولين، فما هو سبب إيراده للإنفعال الأخير (الغضب) فى هذا الموضع، من كتابه **عن الشعر** ؟

نعتقد أن وجود كلمة (الغضب) فى هذا الموضع ، ليس وجوداً مجانياً، و إنما وضعه أرسطو طاليس لعلاقته الوثيقة بالفن الدرامى. و إذا كان قد فَصَّل حديثه عن التراچيديا، و لم يذكر هذا الإنفعال فى طياتها، لذلك نعتقد أن هذا الإنفعال على علاقة وثيقة بالشعر الدرامى، غير التراچيدى. و لا نعتقد أنه يخرج عن مبحث الشعر الدرامى الكوميدى.

(٧٧) المرجع السابق ، ص ١٧٦.

قارن ترجمات : د. عياد ص ١٠٦، د. بدوى ص ٦٩ ، Butcher ص ٦٩.

(٧٨) ننوه إلى إستبدالنا لكلمة (أجزاء) بكلمة (عناصر)، من أصل الترجمة.

(٧٩) المرجع السابق ، ص ٩٩.

قارن ترجمات : د. عياد ص ٥٦، د. بدوى ص ٢٢، Butcher ص٢٩.

(٨٠) تجمع معظم الدراسات المتخصصة - فى الإغريقية وآدابها - على أن عنصر الغناء، كان هاماً فى الكوميديا القديمة، ثم بدأ يتضاءل دوره فى الكوميدية الوسطى، إلى أن كاد يختفى تماماً فى الكوميديا الإغريقية الحديثة. و يمكن ملاحظة ذلك بوضوح من خلال النماذج الكوميدية الثلاثة، التى سنوردها عند دراسة الأجزاء الكمية للشعر الدرامى الكوميدى.

(٨١) يرى د . محمد حمدى إبراهيم « أن هناك مسرحيات لاتحتوى على (خطاب الجوقة) ولا (المشهد الجدلى) وبالتالي فإن أجزاء الكوميديا بوجه عام كانت مثل التراچيديا أربعة » - محمد حمدى إبراهيم : مرجع سابق ، ص ١٢٧(حاشية).

(٨٢) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص١٢٧.

(٨٣) المرجع السابق ، ص ١٢٨

(٨٤) د . أحمد عتمان : مرجع سابق ، ص ٣٢٩

(٨٥) المرجع السابق ، نفس الموضع .

(٨٦) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص ١٢٧.

(٨٧) المرجع السابق ، ص ١٢٨.

هذا ولقد ذكرنا – عند حديثنا عن تطور الشعر الدرامى الكوميدى عند الإغريق – أن الكوميديا قد مرت بثلاث مراحل ، ونود هنا – إتماما للفائدة المرجوة من دراستنا – أن نقدم تحليلاً يعنى بالتقسيم الكمى للكوميديا الإغريقية فى مراحلها المختلفة . خاصة وأنه لاتوجد دراسة واحدة – فى لغتنا العربية – تناقش بشكل تطبيقى – هذه المسألة. ويمكن للقارىء الرجوع للأصل الإنجليزى ، الذى نقلنا عنه هذا التحليل ، عند Reinhold صفحات : (١٤٦–١٤٩) ، (١٧١–١٧٣)، (١٨٧– ١٨٩) ، ونود أن نشير إلى أننا قد إستبدلنا بعض الأسماء ، بما يتلاءم مع النطق الإغريقى لها .

أولاً : نموذج من الكوميديا القديمة

* مسرحية : السحب - Nephélai (لأريستوفانيس) :

(أنظر المقدمة التاريخية التى كتبها الأستاذ الدكتور عبد اللطيف أحمد علي ، وكذلك المقدمة الأدبية التى كتبها الأستاذ الدكتور أحمد عتمان فى : من المسرح العالمى . عدد (٢١٥). الكويت : وزارة الإعلام ، أول أغسطس ١٩٨٧ . وأنظر أيضاً الترجمة العربية ، التى نقلها عن الإغريقية الأستاذ الدكتور أحمد عتمان ، مؤخراً ، فى عدد (٢١٦) من سلسلة المسرح العالمى ، المشار إليها آنفاً).

١ـ مقدمة Prologos (**سطر : ١/٢٦٢**) :

كان ستربسياديس Strepsiades (ويعنى إسمه فى الإغريقية : المراوِغ) ، ذلك النبيل الأثينى العجوز ، راقداً

يتقلب على فراشه ، قلقاً على ديونه التى ورطه بها إبنه المغرم بسباق الخيول . وبينما كان فيديبيديس Pheidipides يغط فى نومه ، كان يتحدث عن السباق ، في الوقت الذى لم يكن فيه الأب قادراً على الإستغراق فى النوم .

يحكى ستربسياديس عن مدى سعادته قديماً ، حينما كان فى الريف ، وكيف أن مشاكله لم تبدأ ، إلا منذ أن تزوج بسيدة جميلة من المدينة ، إذ حينما رزقا بمولودهما تشاجرا حول تسميته ، حيث أصرت الأم أن يُشتق إسمه من كلمة حصان . لذلك سُمِّى الإبن فيديبديس (وهو إسم يعنى : صفير الحصان الهزيل) ، فشب عاشقاً للخيل .

فجأة : خطرت فكرة لستربسياديس . أيقظ إبنه على أثرها . طلب منه أن يلتحق بمدرسة الفيلسوف الأثينى سقراط Sokratés ، ليتعلم كيف ينتصر على خصومه (دائنيه) ، بعد أن توقع ان يرفعوا دعوى ضده ، بسبب الديون التى سببها له إبنه . فهو يأمل من دراسة فن الجدل ، ان يتحاشي الدفع. وحينما يرفض فيديبيديس ، بحجة أن المدرسة سوف تغير من لون بشرته ، يقرر ستربسياديس – بصرف النظر عن كِبر سِنه – أن يلتحق هو نفسه بهذه المدرسة . وعند ما يطرق الباب الخاص بصومعة سقراط، يُعنِّفه التلاميذ ، لأنه أقلق سير دراستهم . لقد سمع ستربسياديس عن أفكار سقراط العبقرية ، وأصبح أكثر شوقاً للإلتحاق بالمدرسة . إنه يرى التلاميذ الشاحبة وجوههم ، وقد إنتشروا فرادى فى أماكن مختلفة ، وهم يدرسون موضوعات متباينة . وأخيراً وقع بصره على المعلم نفسه ، إذ هو معلق فى سقف الصومعة فى سلَّة . لقد علم بأن سقراط لايستطيع التفكير إلا إذا كان فى وضع غير

عادى . ثم أعلن لسقراط عن رغبته فى الإلتحاق بالمدرسة ، أملاً فى إجادة فن الجدل ، ليكون قادراً على تجنب دفع ديونه .

٢-مَدْخَل Parodos (سطر: ٢٦٣ /٥٠٩) :

أثناء صلاة سقراط لآلهته الخاصة .(الفضاء ، اللسان ، والسحب) ، تدخل جوقة السحب Choros Nephélon–فى الوقت الذي يراقبها ستربسياديس فى ذُعر – وهى تغنى وترقص .لقد عَلِم ستربسياديس أنهن آلهة يوحين بعلم البيان الماكر ، والأحاديث العاصفة ، كما يساعدن الدجالين والنصابين . ويُخبِره سقراط عن طبيعتها ، ومصدر قوتها ، وأنه لاوجود لزيوس Zeus بل السحب فقط . وبناء على رأى سقراط ، فإنها تُسبب حدوث الأمطار والرعد والبرق وليس زيوس .

لقد إقتنع ستربسياديس بذلك ، وأقسم على نبذ جميع الآلهة ، ما عدا السحب واللسان والفضاء . وها هو قد أصبح مُستعداً لتخطى الصعاب ، لكى يتعلم الفصاحة اللازمة للتغلب على الدائنين بالحيلة والدهاء . وبينما يقوم سقراط بإلقاء الأسئلة على ستربسياديس ، يُجيبه الأخير برغبته الأساسية التى تتمثل فى التهرب من ديونه ، وحينئذ ، يدخلان إلي الصومعة .

٣- خطاب مباشر اول (١) Parabasis (سطر : ٥١٠ /٦٢٦) :

تُخاطِب الجوقة الجمهور. تعبر عن إقتناع أريستوفانيس بأن مسرحيته هذه هى أحسن إنتاجه ؛ لأنها تُمثل أعلى مستوى فى حرفية كتابة الكوميديا . كما تُعبر الجوقة عن مدى إعتزازها بفنه . تسأل الجوقة المتفرجين عن عبادة السحب المقدسة ، مُعدّدة خدماتها للأثينيين . وأخيراً تصب هجومها على السياسى كليون Kleon

٤- مشهد تمثيلى Epeisodia (سطر : ٦٢٧ -٨٨٨) :

يندفع سقراط خارجاً ، مغتاظاً مِن غباء ستربسياديس وضعف ذاكرته . بعد أن كان يتبعه ستربسياديس ، وهو يرقد على سرير ، أثناء إلقاء سقراط تعاليمه ؛ إذ كان من البيِّن أن الرجل العجوز لم يكن مُهتماً بالعلم فى ذاته ، بل إهتم به فقط مِن أجل العائد المادى الذى سيعود عليه من المعرفة . لذلك كان إهتمامه الأساسى مُنصباً على دراسته للمنطق الباطل Adikos Logos . وبعد درس غير موفق حول جنس الأسماء ، يُؤمر ستربسياديس بأن يرقد على السرير ، ليُفكر ويتمعن . وأثناء ذلك يقوم البق بمهاجمته ، فيصرخ مُعبِراً عن آلامه . وبعد فترة صمت يعلن عن أفكاره الدفينة لسقراط :

لقد إستطاع وحده أن يتوصل إلى وسيلة ، تساعده على خديعة دائنيه . ولكن يُعبِّر سقراط عن سذاجة هذه الأفكار ، ويُعلن عن إستيائه منه ، ثم يقوم بطرده من المدرسة لضعف ذاكرته .

يقرر ستربسياديس طرد إبنه من المنزل إذا لم يلتحق بالمدرسة . وقد حاول أن يُعَلِّمَه شيئاً مما إكتسبه من معرفة . وبالرغم من إعتقاد فيديبيديس بغباء هذا السلوك ، إلا أنه يتقدم إلى المدرسة .

٥- مناقشة أولى Agon (1) (سطر ٨٨٩ / ١١١٢) :

يتناقش منطق الحق ومنطق الباطل Dikaios Logos أمام فيديبيديس ، ويُنهك كل منهما الآخر ، ذلك لأن كلاً منهما قد أتقن (إحدى) دعامتى دعواه الخاصة به . ويتمثل منطق الحق فى : الحقيقة ، والعدالة والإستقامة . بينما يتمثل منطق الباطل فى التفوق المادى ، والوسائل المستحدثة . إن كلاً منهما يستخدم تعبيرات تؤيد وجهة

نظره : فبينما يُبنى منطق الحق على القيم الأصيلة ، تلك التى تهدف إلى الأمانة ، العدالة . الإستقامة ، النظام ، الصحة البدنية بواسطة التدريبات الرياضية ، المبادئ الأخلاقية ، الأخلاق الحميدة ، الإمتناع عن المنكرات ، وإحترام الأكبر ، فإن منطق الباطل يهدف إلي صفات السفسطة الجديدة ، للكشف عن مَواطِن الضعف فى القانون ، الوصول إلى كسب القضايا بوساطة جودة الحديث ، سبر غور شخص ما بعيداً عن المواقف الضعيفة والمجادلات الساخنة ، والتدريب على الإفراط في الجنس وعدم الإعتدال وتجاوز كافة التفاصيل . ولقد تعلم فيديبيديس أن يتحدث بمهارة بإستخدام منطق الحق .

٦-خطاب مباشر ثان (2) Parabsis (سطر : ١١١٣/ ١١٣٠) :

تسأل الجوقة حُكّام مسابقة الكوميديات أن تكون الجائزة من نصيب هذه المسرحية .

٧- مشهد تمثيلى Epeisodia (سطر : ١١٣١ / ١٣٢٠) :

بعد إنقضاء عدة أيام ، يحضر ستربسياديس ليستعلم عن مدى تقدم إبنه فى الدراسة . يعرف من سقراط أنه مسرور من نبوغ الإبن . وبعد أن يُحَيى إبنه فى هلوسة، يستعرض فيديبيديس قدرته على فرق شعره ، والتلاعب بالألفاظ على طريقة السفسطائيين .

يصل أحد الدائنين (Pasias) ليحصل على دينه من ستربسياديس الذى يرفض الدفع ، بحجة أنه إرتكب خطأ في التذكير والتأنيث (الجنس) . ثم يقتاد دائناً آخر (Amynias) إلى الخارج ، مُستعيناً بمهارته البسيطة التى إكتسبها لنفسه .

وبعد وقت قصير، بعد الإنتهاء من تناول الطعام ، يندفع ستربسياديس خارجاً من منزله ، يعوي من الألم

وإنهيار كرامته ، إذ ضربه إبنه فيديبديس لتوه .

٨- مناقشة ثانية Agon (2) (**سطر : ١٣٢١ / ١٤٥٢**) :

يتجادل ستربسياديس وإبنه ، حول حق الإبن فى ضرب أبيه . ونعرف من خلال حديثهما أنهما تشاجرا على إستساغة شعر يوريبيديس Euripides حيث يُدافع عنه فيديبيديس . يبرهن الإبن أنه كان مُحقاً فى ضرب أبيه ، لأن أباه قد ضربه حينما كان صغيراً ، وأن الأب يمر الآن بمرحلة طفولته الثانية . ولقد إنتهى الأمر إلي قرار ستربسياديس بهزيمته . ثم يشرع فيديبيديس فى إثبات أنه من العدل أيضاً أن يضرب الإبن أمه .

٩- مخرج Exodos (**سطر : ١٤٥٣ / ١٥١٠**) :

كان الذى حدث ، يفوق إحتمال ستربسياديس ، فيعترف بأنه أفسد إبنه حين دلّه على طريق السوء . ويندفع إلي المدرسة ، ويشرع فى إتلافها وحرقها بمساعدة خادمه ، ثم يطرد سقراط وتلاميذه .

ثانيا : نموذج من الكوميديا الوسطى

* مسرحية : بلوتوس Ploutos « لأريستوفانيس » :

١- مقدمة Prologos (**سطر : ١ / ٢٥٢**) :

(المنظر : ميدان عام فى أثينا ، قبل منزل خريميلوس Chremylos)

يدخل رجل ضرير مهلهل ثوبه ، يتبعه خريميلوس وخادمه كاريو Kario .يبدو أنهما يتبعانه منذ وقت طويل ، إذ نفذ صبر كاريو . لقد إستشار خريميلوس الإله أبوللون

Apollôn عن الوسيلة التي بها يكون إبنه ناجحاً في حياته . وقد أمره الإله بأن يتبع أول رجل يقابله ، بعد مغادرته المعبد. وقد إتضح أن الرجل هو عجوز قذر .

ولما أصاب الياس كاريو ، سأل عن السبب الذي من أجله يتبعان هذا الرجل العجوز. يوضح خريميلوس لخادمه أنه أمر إلهي . وأن عليه أن يقنع العجوز بإستضافته بمنزله . وحين يسألان العجوز عن هويته ، يخبرهما مضطراً بأنه إله الثروة بلوتوس .

وقد أصيب بالعمى نتيجة لعنة من لدن الإله زيوس Zeus الذي يغار من الجنس البشري. ومنذ ذلك الحين ، أصبح العجوز غير قادر على تبين الحسن من السئ ، بل صار يُعامَل معاملة غير كريمة من قِبل الذين عرّفهم بهويته من البشر .

لقد خطرت فكرة لخريميلوس : ماذا يحدث لو شُفِى بلوتوس من العمى ؟ وهل بمقدوره أن يعالِج علل البشر ؟

يتردد بلوتوس ، ولكنه يقتنع بعد إلحاح خريميلوس ، وتأكيده على إمتلاكه القوة (السبب الروحاني للخير والشر) .

٢- مدخل Parodos (**سطر : ٢٥٣ / ٣٢١**) :

يأتي كاريو ضمن جوقة من السُذّج . وهم يَعلمون أن بلوتوس يقطن بمنزل خريميلوس ، وأنهم سوف يصيرون أغنياء . ويرقصون في بهجة سافرة.

٣- الفصل الأول (سطر : ٣٢٢ / ٤٥٣) :

يخرج خريميلوس محيياً جيرانه . يصل صديقه بليبسيديموس Blepsidemos الذي يشك في الثراء المفاجيء الذي أحلّ بصديقه . وعندما يوعد بليبسيديموس بإقتسام الثروة ، يوافق في حماس على مساعدة بلوتوس في إستعادة بصره . يقرر الصديقان إصطحاب بلوتوس إلى معبد

أسكليبيوس Asklepios إله الشفاء . فجأة ، تدخل إمرأة بشعة المنظر ، هى (بينيا Penia) إلهة الفقر فيصاب الصديقان بالرعب ، حين يعلمان بهويتها .

٤- مناقشة Agon (سطر : ٤٥٤ / ٦٢٦) :

يتناقش كل من خريميلوس وإلهة الفقر حول أيهما أكثر نفعاً للبشر : هى ، أمْ بلوتوس ؟ فيبين لها أن بلوتوس سوف يُكافِئ الطيب فقط ، ويتجنب الشرير ، إذا ما أمكن إستعادة بصره . وأنه سوف يجعل من الجميع أمناء ، أتقياء ، وأغنياء . أما الجوع والقذارة والفقر ، فهى ليست نعماً للبشر .

تقرر إلهة الفقر أنه إذا حدث ذلك ، فلن يرغب أحد في العمل ، ولن يكون هناك عبيد ، ولن تتواجد ساعتها الأشياء الطيبة . هذا وسوف يكون الأغنياء بلا قيمة ، إذ أن الجوع والفقر ضروريان لدفع إهتمام الإنسان إلى الأمام ، كما أنهما مصدر للبركات .

أما الغنى ، فإنه يؤدى بدوره إلي الإنحطاط ، الذى يؤدى بدوره إلى إحداث الظلم . تنسحب إلهة الفقر من المناقشة ، لإحساسها بالهزيمة المنكرة ، ولم يكن أمامها سوى التوعد .

يُسرع خريميلوس وبليبسيديموس ، مصطحبين بلوتوس إلى حيث يقع معبد أسكليبيوس .

(فاصل غنائى)

٥-الفصل الثانى (سطر : ٦٣٧ / ٧٧٠) :

يعود كاريو بأخبارسارة ، ويعلن لزوجة خريميلوس أن العلاج الناجع قد وجِد ، وأن بلوتوس سوف يسترد بصره .

(فصائل غنائي)

٦- الفصل الثالث (سطر : ٧٧١ / ٨٠١) :

يعود بلوتوس سعيداً لإستعادة بصره ، ولهذا سوف يقيم المدينة الفاضلة .

(فاصل غنائى)

٧- الفصل الرابع (سطر : ٨٠٢ /٩٥٨) :

يدخل رجل لتوه ، وقد غمرته السعادة الآن لأول مرة – لكى يشكر الإله ، ويمنحه عباءته القديمة وحذاءه الممزق – ثم يدخل الواشى ، وقد ضاعت ثروته ، وأصبح الآن بلا عمل .

(فاصل غنائى)

٨- الفصل الخامس (سطر : ٩٥٩ / ١٠٩٦) :

تأتى متصابية عجوز لرؤية بلوتوس ، لأن عشيقها قد هجرها بعد ضياع ثروتها . ثم يدخل الشاب ، ويبدى نفوره منها فى وقاحة .

(فاصل غنائي)

٩- مَخْرَج (سطر : ١٠٩٧ / ١٢٠٩) :

يدخل هيرميس Hermes . يوضح أن الآلهة قد فقدت سطوتها ، ولم يعد البشر يقدمون لهم القرابين والصلاة. إن هيرميس يكاد أن يتضرر جوعاً . ولم تعد هناك أية فائدة للحيل الشريرة ، التى إعتاد أن يوفّق فى أدائها .لذلك لم يجد بُدّاً من الفرار إلى الإله الجديد .

يحضر بلوتوس ، وقد تبعته المرأة العجوز وهى واثقة من أن الشاب سوف يعود لها.

تتعاقب الأحداث ، حيث يتربع بلوتوس على الأكروبول Akropolis .

ثالثاً : نموذج من الكوميديا الحديثة

مسرحية : المُحَكَّمُون Epitrepontes «لمناندروس»

خلفية :

كان من سوء حظ بامفيلي Pamphilé إبنة رجل الأعمال الأثيني سميكرينيس Smikrines – أن هَتَك عرضها شاب سكير أثناء إحدى ليالي المهرجان. ثم تزوجت بعد أشهر قلائل ، من شاب أثيني يدعى خاريسيوس Charisios . وبعد خمسة أشهر ، وبينما كان الزوج الشاب خارج المدينة ، وضعت بامفيلي طفلاً . وسرعان ما علم الزوج بموضوع الطفل من عبده أونيسموس Onesimos .

إن الشاب الذي يحب زوجته حباً عظيماً ، وهو المهتم بأمور الفلسفة والأخلاق، ينصرف إلى عشق عازفة القيثارة هاربروتونون Harbrotonon ، ويبدأ ينصاع لحياة ملؤها التمرد والإفراط . و عندما علم سميكرينيس بسلوك زوج إبنته ، أخذ في محاولة إقناع بامفيلي بأن تترك زوجها ، ولكنه فشل في ذلك .

يجد دافوس Daphos طفلاً ، ويعطيه لسيريسكوس Syriskos الفحّام .

الفصل الأول :

(فُقِدَ جزء كبير من بدايته ، ويحتمل أنه كان يحتوى على مناقشة تفسيرية حول المعلومات الأساسية السابقة) .

يستعلم كاريو Kario–طبّاخ خياريستراتوس chearestratos جار خاريسيوس – بخبث من أونيسيموس ، عن السبب الذي دفع سيده لترك منزله ، ليقضي وقته في متعة مع هاربروتونون بمنزل خياريستراتوس.

يدخل خياريستراتوس ، فيجد سميكرينيس مغتاظاً ، بسبب سماعه عن إسراف خاريسيوس ، ويخشى من أن يُبدِّد مَهْر إبنته .

يتحدث سميكرينيس مع إبنته ، بينما يخرج خيار يستراتوس ، ليبلغ خاريسيوس، بحضور (حَمَاه) .

الفصل الثاني :

يعود سميكرينيس إلى الظهور مرة ثانية ، وهو في حالة من السخط الشديد على خاريسيوس . يدخل العبدان : سيريسكوس – عبد خيار يستراتوس ، ودافوس . ثم تدخل زوجة سيريسكوس وهي تحمل طفلاً .

يتناقش العبدان حول أحقية إمتلاك العُقد والحُلي الصغيرة ، التي وُجِدَت مع الطفل. يوافق سميكرينيس على التوسط لحل هذا النزاع . يعلن دافوس عن عثوره على الطفل وسط الحقول ، ويعطيه لسيريسكوس – الذي مات طفله منذ وقت غير بعيد . يتحدث سيريسكوس بلغة جذَّابة وكأنه محام متمرس ، وينتهي إلي أنه يجب أن تظل الحُلي الصغيرة مع الطفل ، وهو الأمر الذي يدفع بسميكرينيس إلي الخروج .

الفصل الثالث :

يضطر أونيسيموس إلى أن يُرِى الخاتم لخاريسيوس ، لأنه كان يعلم أنه سيُظهره على إنه والد الطفل اللقيط .

تتعقد المشكلة ، إذ تدخل هاربروتونون حانقة ، لأن خاريسيوس لم يعد يُعِرها أي إهتمام . وعندما تعلم بأمر الخاتم ، تدَّعي أنها كانت متواجدة في مهرجان العام الماضي ، حيث إغتُصبت فتاة جميلة ثرية ، ثم تفكر في حيلة تساعدها

على الفوز بخاريسيوس ، فتخبره بأنه والد الطفل اللقيط ، وتُريه الخاتم ، وتَدّعى بأنها هى الفتاة المُغتصَبة .

يعود سميكرينيس حانقاً بشدة على ما علمه من أمر إسراف خاريسيوس . فى نفس الوقت ، تؤدى حيلة هاربروتونون دورها تماماً ، إذ أن خاريسيوس قد علم بأن الطفل يمكن أن يكون إبنه .

وبعد إنتهاء الحفل الذى أقيم فى منزل خياريستراتوس ، يعلم سميكرينيس بأمر الطفل ، ويصدق أنه إبن هاربروتونون . وهكذا يعزم خاريسيوس على شراء الأمَة هاربروتونون من سيدها ؛ ليحررها .

يحاول كل من سيمياس Simias – صديق خاريسيوس ، وخياريستراتوس ، أن يُطيبا خاطر سميكرينيس ، الذى يصمم على إصطحاب إبنته معه إلى المنزل ، وأن يرفع دعوى طلاق .

الفصل الرابع :

يتحدث سميكرينيس مع إبنته بامفيلى و يندهش من أنها ليست راغبة فى الإنفصال عن زوجها ، فبالرغم من أنها غير راضية عن تصرف خاريسيوس ، إلا أنها تعتبر أن الزواج قيد لاتنفصم عراه .

يخرج سميكرينيس حانقاً بشدة . ثم تدخل هاربروتونون ومعها الطفل ، فتنظر له بامفيلى فى لوعة وتدرك أن الطفل إبنها ، وتتأكد هاربروتونون من أن خاريسيوس هو الأب . تدخل السيدتان بعدها إلى منزل بامفيلى . وفى نفس الوقت ؛ يصير خاريسيوس غير جدير بإخلاص بامفيلى له و يعانى من شعوره بالندم ، لتصرفاته

تجاهها .

يدخل أونيسموس ، وهو يخشى اللوم ، حيث يختبئ . ثم يأتى خاريسيوس ، الذى يناجي نفسه (فى مونولوج) ، فيبدى شعوره بوضاعته ، ونبل بامفيلى .

تدخل هاربروتونون وتخبره بأنها ليست أم الطفل . وبينما توضح له أنه كان ضحية لخديعة ، يحتد خاريسيوس . يلوم أونيسموس هاربروتونون فى ضعف .

هنا تُظْهِر هاربروتونون الحقيقة كاملة : إن الطفل هو إبن بامفيلى وخاريسيوس .

الفصل الخامس :

(يحصل كل من هاربروتونون واونيسموس على حريتيهما . وحين يُستدعَى سميكرينيس ، يغضب لسماعه بأمر الوفاق والصلح الذى تم بين إبنته و خاريسيوس).

يقوم أونيسيموس بالسخرية من سميكرينيس ، مختالاً بحريته التى حظى بها ، لأن الطفل هو حفيده . وبذلك تنتهى المسرحية بنهاية سعيدة .

(٨٨) أرسطو طاليس : **الخطابة** . مرجع سابق ، ص ٨١ .

(٨٩) ترى دراسة د. محمد حمدى إبراهيم – السالفة الذكر ، أن مصادر المضحك فى الكوميديا إثنان فقط ، هما : اللفظ والموقف (ص.١٥) وتخلط بين : الموقف والحركة كمصدرين من مصادر المضحك – أنظر : فقرة (ح) ص ١٥٤ –١٥٥.

(٩٠) أنظر– أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص ٩٩.

(٩١) تتمثل الأمور المضخمة – من وجهة نظر تفسيرنا – في

الأمور الجليلة المتمثلة في الفعل التراجيدى .

(٩٢) وتتمثل الأمور التافهة المنتقصة – من وجهة تفسيرنا أيضاً – فى الأمور الصغيرة والتافهة المتمثلة فى الأفعال الدنيا ، التى تصدر عن الشخصية الرديئة ، فى الشعر الدرامي الكوميدى .

(٩٣) أرسطو طاليس : **فن الشعر** . مرجع سابق ، ص١٧٦.

(٩٤) (الرحمة) هنا هي ترجمة مرادفة لكلمة (الشفقة) ، التى وردت فى ترجمة أستاذنا الدكتور إبراهيم حماده .

(٩٥) أرسطو طاليس: **الخطابة** . مرجع سابق ، ص ١٠٣ – ١٠٤.

(٩٦) يقصد أرسطو طاليس هنا : حالة الإستقرار .

(٩٧) المرجع السابق ، ص ٧٥.

(٩٨) المرجع السابق ، ص ١٠٤.

(٩٩) المرجع السابق ، ص ١١٠.

(١٠٠) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

(١٠١) المرجع السابق ، ص ١١١ .

(١٠٢) لاحظ أنها تمثل جميعها مصادر المضحك فى الكوميديا.

(١٠٣) المرجع السابق ، ص٨١ .

(١٠٤) المرجع السابق ، ص ١١٠.

(١٠٥) يري د. زكريا ابراهيم ، فى دراسته الجادة : سيكولوجية الفكاهة والضحك (ص١٤٥) ، أن « الأصل فى الضحك هو شعورنا بالتفوق أو الإستعلاء أو الإمتياز ، وقد ترددت هذه النظرية من بعد (توماس هوبز) عند استندال وبِنْ وجروس ديكارت واسبينوزا وبودلير

ومارسيل بانيول وغيرهم ..» .

(١٠٦) أرسطو طاليس : **فن الشعر**، المرجع السابق ، ص ٨٨ .

(١٠٧) أنظر : المرجع السابق ، ص٩٥ .

(١٠٨) أنظر : متن (٨٨) فى هذه الدراسة .

(١٠٩) آثرنا إستخدام تعريف أرسطو طاليس للتراجيديا ، حيث حذفنا كل ماهو خاص بها ، وإستبدلناه بما يخص الشعر الدرامي الكوميدى ، وأبقينا على كل ماهو مشترك فى نوعى الشعر الدرامى .

ملحق الأصول الإغريقية :

(١) الأعلام .

(٢) أهم ماورد من تعبيرات وفقرات .

(١) الأعلام:

الرسم العربى	الرسم اللاتيني	الرسم ا لإغريقى	الهامش
أرسطوطاليس	Aristotelés	Αρίστοτελης	١
أفلاطون	Plátôn	Πλάτων	٨
سقراط	Sokratés	Σοκρατης	٨
هوميروس	Homerôs	Ὅμηρως	١٨
آرخون	Archôn	Αρχων	٢١
إبيخاروس	Epicharmos	Ἐπίχαρμος	٣٢
خيونيديس	Chiônides	Χιωνίδες	٣٣
ماجنس	Magnés	Μάγνης	٣٤
فورميس	Phormis	Φὸρμις	٣٩
كراتيس	Krátés	Κράτης	٤٠
كراتينوس	kratinus	Κρατινυς	٤٢
فيريكراتيس	Pherekratis	Φερεκρατις	٤٢
إيوبوليس	Eupolis	Ευπολις	٤٢
فرينيخوس	Phrynichus	Φρύνιχυς	٤٢
أريستوفانيس	Aristophanes	Αριστοφαν	٤٢
أنتيفانيس	Antiphanés	Αντιφανεα	٤٢
أليكسيس	Alexis	Αλεξις	٤٢
إبيكراتيس	Epikrates	Επικρατες	٤٢
فيليمون	Philemon	Φιλεμον	٤٢
ديفيلوس	Diphilos	Δίφιλος	٤٢
ميناندروس	Menanderus	Μενανδερυς	٤٢
أبوللون	Apollôn	Απόλλων	٨٧

(٢) أهم ماورد من تعبيرات وفقرات :

[٢] العنوان الأصلى للكتاب هو : (ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ)
وينطق فى اللاتينية : Peri Poiétikés والترجمة الدقيقة له :
عن الشعر . ومن كلمة (ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ) – Poiétikés
التى تعنى **الشعر** ، تشتق كلمة (ΠΟΙΗΤΗΣ) – Poiétés
أى شاعر.

[٣] Περὶ μὲν ουν Τῆς ἐν ἐξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον ἐροῦμεν, ...

[٨] المحاكاة – (μίμησις) – Mimésis .

[١٤] Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράυτοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἤθη σχεδων ἀεὶ τούτους ακολουθει μόνοις, κακία γὰρ καὶ αρετῇ τὰ ἤθη διαφέρουσι πάντες), ἤτοι βελτίονας ἢ καὶ ἡμᾶς ἢ χείρονυς ...

ونلاحظ من خلال الفقرة السابقة أن تعبير
أرسطوطاليس بكلمة (φαύλους) – Phaulous ،

التي تعني : وضعاء ، حقراء ، أردياء ، أدنياء ، أرذال .

كذلك الحال بالنسبة لكلمة (Κακία) – Kakia ، التي تدور في فلك ذات النسق الأخلاقي المتضع ، ومعناها : الشر، الجُبْن ، النذالة ، الرداءة ، السُوء .

ويتأكد التفسير الأخلاقي لهذه الكلمات من تعبير أرسطوطاليس بكلمة (Ἀρετή) – Areté ، التى تعنى الفضيلة . وعلى هذا تُفسَّر كلمتا (βελτίονας) – Beltionas ، بمعنى أسمى ، و (χείρονας) cheironus ، بمعنى أدنى ، علي إعتبار أن السمو والدناءة يكونان فى النسق الأخلاقى ، لا النسق الإجتماعى الطبقى .

ونخلص مما سبق إلي أن الأختلافات الواردة فى الترجمات العربية ، هى شكلية ، تدور فى فلك معنى أخلاقى واحد .

[١٥]

ἐν τῇ αὐτῇ δὲ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγῳδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν.

– الشخصية : (ἦθος) éthos .
– الحبكة : (μῦθος) Mythos .
– اللغة : (λέξις) Lexis .
– الفكر : (διάνοια) Dianoia .
– المرئيات المسرحية : (ὄψις) Opsis .

– الغناء : (μελοποΐα) Melopoia .

[٤٧]

Ἡ δεκωμῳδία ἐστὶν ὥσπερ εἴπομεν μίμησις φαυλοτέρων μέν, οὐ μέντοι κατὰ πασον κακίαν,...

[٥٩] الإحتمال (εἰχός) – Eichos .

يستعمل أرسطوطاليس هذه الكلمة أيضاً فى كتابه **الخطابة** ، ليعني بها : القضية الصحيحة في أغلب الأحوال .

[٧١] (λεχτικός) –Lechtichos :

إصطلاح يعني به أرسطوطاليس ما يُنسب إلي لغة الحياة العادية ولهجة التخاطب اليومي .

[٩٥] إنفعال (πάθος) – Pathos :

ذكر أرسطوطاليس هذه الكلمة أيضاً في مبحثه **الخطابة** ، ليشيــر بها إلي معني (حالة عقلية). لذلك نري أنه يربط بين إنفعال المرء وحالته العقلية وبالتالي حكمه علي الأشياء.

[١٠٦] التطهير – (κάθαρσις) – Katharsis .

قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

١- أرسطوطاليس : **الخطابة** .

ترجمة : د . عبد الرحمن بدوى .

بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .ط ٢ .

٢- أرسطوطاليس : **فن الشعر** .

ترجمة وتقديم وتعليق : د . إبراهيم حماده .

القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د .ت .

٣- أرسطوطاليس : **فن الشعر** .

ترجمة وشرح وتحقيق : د. عبد الرحمن بدوى .

القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ،١٩٥٣.

٤- أرسطوطاليس : **فن الشعر** .

ترجمة ودراسة : د . شكرى محمد عياد .

القاهرة : دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ .

٥- أرسطوطاليس : **Poetics** ترجمه عن الإغريقية إلى الإنجليزية : Buthcher ,S . H ., في كتابه

Aristotle's Theory of poetry and Fine Art :

NEW YORK ; Dover publications , INK . , n .d . 4 th. Ed

٦- أفلاطون : **الجمهورية** .

دراسة وترجمة : د . فؤاد زكريا .

القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .

٧-هوارس : **فن الشعر**.

ترجمة : د . لويس عوض.

القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٨ .

ثانيا : المراجع :

١- د . أحمد عتمان : **الشعر الإغريقى - تراثا إنسانيا وعالمياً .**
سلسلة عالم المعرفة . عدد (٧٧).
الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، مايو ١٩٨٤ .

٢-د . لويس عوض : **نصوص النقد الأدبى - اليونان . ج ١.**
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .

٣- محمد حمدى إبراهيم : **دراسة في نظرية الدراما الإغريقية .**
القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧ .

٤- د . محمد صقر خفاجه : **دراسات في المسرحية اليونانية .**
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د .ت .

٥- د . محمد مندور : **فن الشعر .**
المكتبة الثقافية .
القاهرة : الهيئةالمصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥.

٦- Reinhold , Classical Drama -Greek and Roman .
NEW YORK ; Barron's Educational Series . INK,1959 .

ولمّا كان موضوع « نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا » موضوعاً ذا أهمية بالغة ، ولم يلق فى لغتنا العربية من الدراسة ماهو جدير به ، لذلك آثرنا أن نضع بين يدى القارىء ثبتاً بأكبر عدد ممكن من المراجع العربية والإنجليزية ، حتى يستطيع من يبغى الإستقصاء ، أن يجد بين يديه شيئاً ضرورياً من أدوات البحث :

أولاً : مراجع في اللغة العربية

– ألاراديس نيكول : **المسرحية العالمية** . ج ١ .
ترجمة : عثمان نويه .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، د ، ت .

– ألاراديس نيكول : **علم المسرحية** .
ترجمة : دريني خشبه
القاهرة : مكتبة الآداب ، د، ت .

–إريك بنتلي : **الحياة في الدراما** .
ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا .
بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٨٢ .

– إيروين شرودنجر : **الطبيعة والإغريق** .
ترجمة : عزت قرنى
القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٢

– د . بدوى طبانة : **النقد الأدبى عند اليونان** .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩، ط ٢.

–برتراند رسِل : **حكمة الغرب** .ج١

ترجمة : د . فؤاد زكريا .
سلسلة عالم المعرفة . عدد (٦٢).
الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، فبراير ١٩٨٣ .

- ريكس وورنر : **فلاسفة الإغريق .**
ترجمة : عبد الحميد سليم .
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٥.

- د. زكريا إبراهيم : **سيكولوجية الفكاهة والضحك .**
القاهرة : مكتبة مصر . د. ت .

- د . زكريا إبراهيم : **مشكلة الفلسفة .**
سلسلة مشكلات فلسفية . عدد (٤)
القاهرة : مكتبة مصر ، د .ت .

- س . م . باورا : **الأدب اليوناني القديم .**
ترجمة : محمد زيد ، أحمد سلامة محمد .
سلسلة الألف كتاب (الأولى) . عدد (٥٦٠) .
القاهرة : منشورات وزارة التعليم العالي ، د.ت .

- د . علي عبد الواحد وافي : **الأدب اليوناني القديم .**
القاهرة : دار نهضة مصر ، د. ت .

- لويس فارجاس : **المرشد إلي فن المسرح .**
ترجمة : أحمد سلامة محمد
القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦.

- د . محمد صقر خفاجه :
النقد الأدبي عند اليونان - من هوميروس إلي أفلاطون .
القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨١ .

ثانياً : مراجع في اللغة الإنجليزية

- Barnett , L .D ., **The Greek Drama** .
LONDON . 1922 .4 th Ed .

- Bieber , M . , **The History of Greek and Roman Theatre** .
NEW JERSEY , 1971.

- Cooper , L . , **An Aristotelian Theory of Comedy.**
LONDON . 1922.

- Cooper , L . , **The poetics of Aristotle : its Meaning and Influence** .
NEW YORK , 1956 .

- Cornford , F . M . , **The Origin of Attic Comedy** .
LONDON , 1974 .

- Corrigan,Robert ,w . (ed .) , **Comedy - Meaning and Form** .
NEW YORK ,1981 .

-Dorsch , T .S ., **Classical Literary Criticism - Aristotle : on The Art of Poetry** .
LONDON , 1962 .

-Dover , M . J ., **Aristophanic Comedy** .
LOS ANGELES , 1972 .

- Dunkin, p .S . , **Post - Aristophanic Comedy : Studies in the Social outlook of**

Middle and New Comedy.
ORBANA , 1946.

- Fergusson , F ., **Aristotle 's Poetics . Trans . Butcher , with introductory Essay .**
NEW YORK ,1961.

- Flickinger , R .c. , **The Greek Theatre and its Drama .**
CHICAGO, 1936 . 4 th Ed .

- Fy fe , w .H. , **Aristotle 's Art of poetry .**
OXFORD , 1940.

- Grube , G . M.A ., **Aristotle on poetry and Style .**
NEW YORK , 1958.

- Hartnoll , phyllis , **A Concise History of The Theatre .**
LONDON , 1980..

House , H . , **Aristotle's poetics .**
LONDON , 1956 .

- kiernan , T . p . (ed .) , **Aristotle Dictionary .**
NEW YORK , 1962.

- Kitto , B . , **Form and Meaning in Drama .**
NEW YORK . ,1967.

- Legrand, P .E . , **The Greek New Comedy .**
LONDON , 1917.

- Lesky , A ., **History of Greek Literature .**
Trans . Willis , J .
NEW YORK , 1966 .

–Lever, K., **Art of Greek Comedy.**
LONDON .1956.

- Murray , G., **Aristophanes ; A study .**
NEW YORK , 1933.

- Owen , A.S., **Aristotle on the Art of poetry.**
OXFORD ,1931.

- Pickard- Cambridge , A.W., **Dithyramb , Tragedy And Comedy .**
OXFORD ,1927.

- Potts, L.J., **Comedy.**
LONDON , 1966.4 th. ed.

- **The Oxford Classical Dictionary .**
OXFORD ,1957.

-Writer, F. A., **A History of Leter Greek Literature**
LONDON , 1951 .

« تم بحمد الله »

للمؤلف

- **مسرح نجيب سرور** : التوظيف الدرامي لاشكال الادب الشعبي .
القاهرة : مكتبة مدبولي – ١٩٨٩.

* تحت الطبع :

- **المسرحية العربية القديمة** : الحقيقة التاريخية والزيف الفني
- **اوراق جديدة في الفن المسرحي** : دراسات مختارة .

فهرست

CONTENTS

رقم الإيداع ٨١٦٣ / ٩٢

طبع بمطبعة أولاد عبده أحمد ت: ٣٥٤١٢١٨
3 A PRESS Tel.: 3541218

purgation of anger. "By language embellished " I mean language into which rhythm harmony and song enter. By "the several kinds in separate " I mean , that some parts are rendered through the medium of verse alone , others again with aid of song .

Essam Saad

Cairo 2 / 9 / 92

The definition of comedy :

As Aristotle based his definition of tragedy on four elements ;

- The object of imitation in tragedy .
- The medium of imitation in drama .
- The manner of imitation in drama .
- The function of tragedy ,

The author replaces the first and the fourth elements by

- The object of imitation in comedy .
- The function of comedy ,

that were studied earlier in the study to reach the defination of comedy as

"Comedy , then, is an imitation of characters of a lower type, through a complete action , and of a certain magnitude ; in language embellished with each kind of artistic ornament , the several kinds being found in separate parts of the play ; in the form of action, not of narrative ; through laughter effecting the proper purgation of anger. "By language embellished " I mean

1- Prologos	2- Parodos
3- Agon	4- Parabasis
5- Epeisodia	6- Exodos

then in *NOTES*, he difines each of them and studies them through the *Clouds* of Aristophanes (old comedy), *Plutus* of Aristophanes (middle comedy) , and *Arbitration* of Menander (modern comedy) .

The sources of laughableness in the comic play :

The author states the aristotle's explanations , in The *Rhetoric*, of the three sources of laughableness:

éthos	Character
lexis	Diction
pragms	Situation

The function of comedy :

After examining Aristotle's conception of thought and the three emotions , pity - fear - and anger, mentioned in *The Poetics* , the author reaches the function of comedy as " the purgation of the audience from anger by arousing the emotion of laugh .

The emergence and development of comedy :

Here the author discusses how Aristotle was not satisfied with the openions he knew about the emergence and development of comedy, so he came to the result : The lamooners became writers of comedy , and a poem of the satirical kind can not be put down to any author earlier than Homer . On the other hand, the author of the study refers to the modedrn studies , in *NOTES* , as a try to complete the study of this topic .

The aspects of comedy :

The author studies complete quotations of Aristotle on the : Character (éthos) , Plot (mythos) , Diction (lexis) , Thought (dianoia) , Spectacle (opsis) , and Song (melopiia) , and explains that the Character is the most important aspect to Aristotle .Then through The *Rhetoric* , he reaches the nature of the comic charcter .

The divisions of the comic play :

Through the modern studies , the author states that the divisions of the comic play are :

translations. The author uses *Dr. Abdul Rahman Badawi*'s Arabic translation of *The Rhetoric* .

The author adds an appendix of the Greek names and those controversial quotations of Aristotle .

The author starts the study proving that Aristotle wrote a complete chapter on comedy in *THE POETICS*, depending on quotations from *The Poetics* and *The Rhetoric* . The study is delt with through seven topics:

- The nature of comedy .
- The emergence and development of comedy .
- The aspects of comedy .
- The divisions of the comic play .
- The sources of laughableness in the comic play .
- The function of Comedy .
- The definition of comedy .

The nature of comedy :

The author quotes Aristotle's openion about imitation and how he differntiates between the styles of imitation through the *Medium* , *Object* and *Manner* .

used. The author refers to the modern studies , especially those dealing with the emergence and development of comedy and tracing the divisions of the comic play, and gives examples from the old, middle and modern comedy taken from *Reinhard*'s " *classical drama : Greek and Roman*" . The author defines all the works and names mentioned in *The Poetics* according to *The Classical Dictionary*. He also depends on *The Republic* of *Plato* and *The Art Of Poetry* of *Horace* to show their points of agreement and disagreement with Aristotle's openions.

The author leaned on *Prof. Ibrahim Hamada's* translation , from English, of *The Poetics* for its language and expression accuracy and the translator's profession as a crtic . Two other Arabic translations, from Greek. by *Dr. Abdul Rahman Badawi* and *Dr. Shokri Mohamed Ayad* , in addition to *Butcher*'s English translation, from Greek , had their points of agreement and disagreemet with Prof. Hamada's translation , so the author uses the Greek text as a base of the comparison of all the above mentioned

*SYNOPSIS**

The author, believing that Aristotle was the first to study theatre and that the theories he made are reflections of his general philosophy, represents this study in an attempt to yield , through Aristotle's quotations , the study of Greek comedy , and the descriptive method , what he believes to be Aristotle's defination of comedy. To achieve his goal, the author, divides his work into two major parts, the first , is the study itself , to reach his conclusions with minimal interruptions, leaving all the other opinions, theories, quotations, examples, etc to the *NOTES* where he discusses them..

The study is based on Aristotle's quotations, except for that topic of " *The divisions of the comic play*" , when quotations of *Prof. Ahmed Etman*'s " *The Greek poetry, a human and international heritage* ", are

---

* All the techincal terms used in Synopsis are based on :
Butcher S.H., Aristotle's theory of poetry and fine art.
New York: Dover publishers ink, 1951 4th ed.

ARISTOTLE'S THEORY OF COMEDY

By

ESSAM ELDIN ABO ELELLA

Cairo 1993

Madbouli bookshop

Tel : 756421

نظرية أرسطوطاليس في الكوميديا

هذا الكتاب

تقدم مكتبة مدبولى لقراء العربية أول دراسة علمية جادة، تتناول "نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا" فى أصولها . وهو ما لم تتطرق إليه الدراسات الأوروبية إلا لماما ، ولم تتطرق إليه الدراسات العربية من قبل .

وإلى جانب إنشاء المؤلف لهذه النظرية، إلا أن هوامش الدراسة غنية بالدراسات الفرعية الهامة، مثل : مقارنة الترجمات العربية المختلفة لكتاب "عن الشعر" لأرسطوطاليس، مقارنة نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا بآراء كل من أفلاطون وهوراس، إزاء الدراسات الحديثة فى هذا الموضوع، رصد تعريف شامل لكل ما ورد من أسماء وتعبيرات أوردها أرسطوطاليس فى كتابه "عن الشعر" ، وتقديم تحليل يعني بالأجزاء الكمية للمسرحية الكوميديا الإغريقية فى مراحلها الثلاث.

هذا إلى جانب إيراد المؤلف الملحق للأصول الإغريقية من الأعلام وأهم التعبيرات والفقرات التى أوردها أرسطوطاليس فى كل من كتابيه "عن الشعر" و "الخطابة" ولم ينس المؤلف أن يلحق دراسته بأهم المراجع التى تتطرق حول الدراما الإغريقية بعامة والكوميديا بخاصة التى كتبها أصحابها فى اللغتين العربية والانجليزية، حتى يفيد الباحث منها الإفادة المرجوة.

مكتبة مدبولي